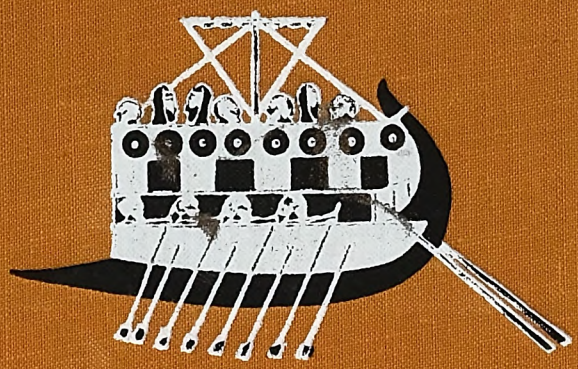
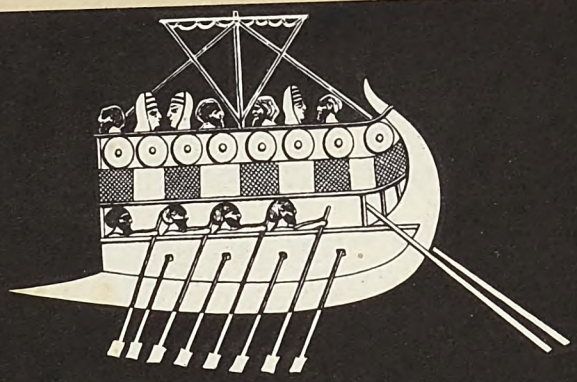
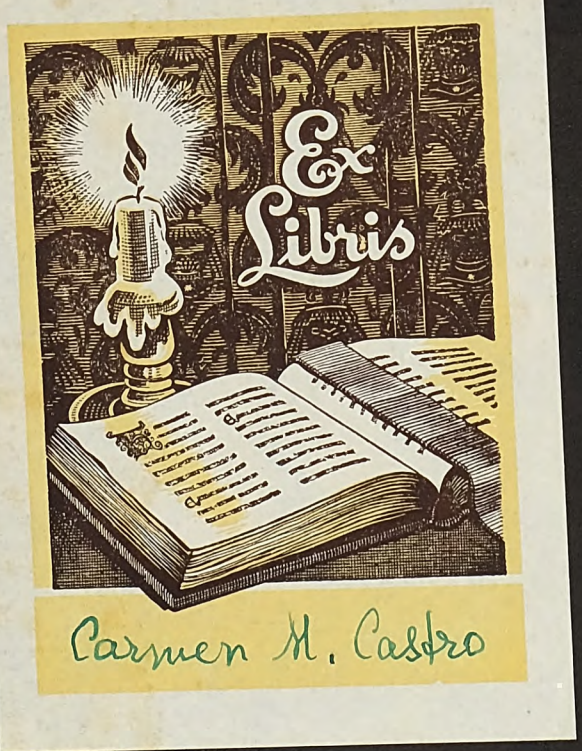
UC-NRLF
$C 175 679



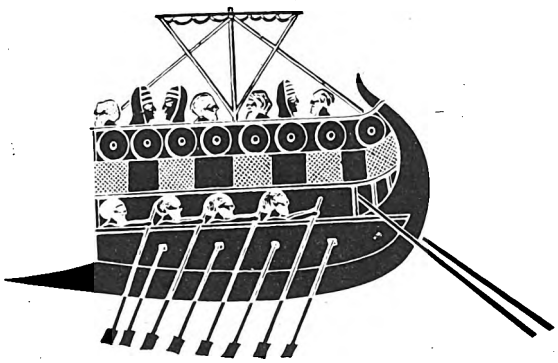
Digitized by Google

EX LIBRIS
AMERICO
CASTRO





Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LE MERAVIGLIE DEL PASSATO

Digitized by Google

Digitized by Google

LE MERAVIGLIE DEL PASSATO

I MONUMENTI DELL'ANTICHITÀ
DESCRITTI DA GRANDI ARCHEOLOGI MODERNI

con 1479 illustrazioni nel testo e 90 tavole a colori fuori testo

★

SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA E AUMENTATA
A CURA DI
FAUSTO FRANCO E FERDINANDO REGGIORI

★

VOLUME SECONDO

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

Digitized by Google

The University Library
University of California Santa Cruz

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

TUTTI I DIRITTI D'AUTORE, DI TRADUZIONE, ELABORAZIONE E RIPRODUZIONE (ANCHE DI SEMPLICI BRANI O A MEZZO DI RADIODIFFUSIONE) SONO RISERVATI PER TUTTI I PAESI DEL MONDO

*

Copyright by "Arnoldo Mondadori Editore"
1928

I EDIZIONE: OTTOBRE 1928
II » : MAGGIO 1954

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME

Digitized by Google

Digitized by Google

MILLENNI DI CIVILTÀ E DI ARTI GRECHE

L'AUREA MICENE di J. L. Myres 3

PALAZZI E TOMBE REALI NELL'INTERNO DI CRETA AL TEMPO DI MINOSSE di Luigi Pernier 13

IL PALAZZO DI MINOSSE A CNOSSO di Arthur H. Smith 23

TROIA, LA CITTÀ CANTATA DA OMERO di Arthur H. Smith 33

GLI DEI DELL'ANTICA GRECIA di W. R. Halliday 41

ATENE AI GIORNI DEL SUO SPLENDORE: IL PARTENONE di J. L. Myres e F. H. Marshall 51

LE GEMME SENZA PARI DELLA SCULTURA GRECA: LA STATUA DI GIOVE A OLIMPIA di Frank Rutter e Arthur H. Smith 83

OLIMPIA E I GIUOCHI OLIMPICI di J. A. Hammerton 93

L'ORACOLO DI DELFO di Edward Wright 97

IL TEMPIO DI DIANA A EFESO di F. Norman Pryce 103

GLI SPLENDORI DELL'ANTICA PERGAMO di F. Norman Pryce 109

IL COLOSSO DI RODI di J. A. Brendon 117

CORINTO, LA CITTÀ DISSOLUTA di J. A. Hammerton 119

I GRANDI TEMPLI DELLA SICILIA di F. Norman Pryce 127

SCAVI E RESTAURI NELLA SICILIA di Pirro Marconi 137

SIRACUSA, LA PIÚ BELLA CITTÀ DELL'EUROPA ANTICA di J. A. Hammerton . . . 145

I TEMPLI GRECI DI PESTO di F. Norman Pryce 153

IL SANTUARIO DI ERA ALLA FOCE DEL SELE di Umberto Zanotti-Bianco 159

LA NECROPOLI DI EFESTIA A LEMNO di Domenico Mustilli 169

ALESSANDRIA E IL SUO FARO di J. A. Brendon 173

GLI SCAVI DI CIRENE di Carlo Anti 179

SPLENDORE E DECADENZA DELLA CIRENAICA ANTICA di Gaspare Oliverio . . . 189

CRETA GRECA E ROMANA di Luigi Pernier 197

LA GRANDE E MISTERIOSA CIVILTÀ ETRUSCA

ELEMENTI GRAMMATICALI DELLA LINGUA ETRUSCA di Alfredo Trombetti . . . 209

LA TOMBA DI VULCI E LA LEGGENDA DI MASTARNA di Giulio Quirino Giglioli . 219

LE TOMBE ETRUSCHE di Giulio Quirino Giglioli 227

Digitized by Google

IL MONDO MULIEBRE ETRUSCO di Giulio Quirino Giglioli 233
LE CITTÀ MORTE DELLA MAREMMA di Luigi Pernier 239
I TEMPLI ETRUSCHI E LE LORO SCULTURE di Giulio Quirino Giglioli 247
LE CITTÀ ETRUSCHE DELLA VALLE DEL PO: MISA, FELSINA, SPINA di Pericle Ducati 253
LE TOMBE ETRUSCHE DEGLI ORI di Pericle Ducati 261

ROMA E ITALIA ROMANA

GLI DEI DI ROMA ANTICA di W. R. Halliday 273
GLI SPLENDORI DI ROMA IMPERIALE di Edward Hutlon 279
RECENTI RIVELAZIONI DI ROMA IMPERIALE di Antonio M. Colini 299
I CICLOPICI ANFITEATRI ROMANI di J. A. Brendon 309
LE TERME DEI ROMANI di Giuseppe Lugli 319
IL PONTE ROMANO di O. G. S. Crawford 327
L'« ARA PACIS AUGUSTAE » di Carlo Anti 335
LA CASA AUREA DI NERONE di Thomas Ashby 343
LE GRANDI VILLE IMPERIALI DEI DINTORNI DI ROMA di Giuseppe Lugli . . 351
LA VILLA DI ADRIANO A TIVOLI di Thomas Ashby 361
LA VILLA SABINA DI ORAZIO di Giuseppe Lugli 371
OSTIA, IL PORTO DI ROMA ANTICA di Thomas Ashby 377
L'EMISSARIO DEL LAGO DI NEMI di Guido Ucelli 391
POMPEI: COME FU, E COME È AI NOSTRI GIORNI di George Sampson . . . 399
COME SI SCAVA POMPEI di Amedeo Maiuri 415
LA VILLA DEI MISTERI IN POMPEI di Benedetto Gioia Macchioro 423
I NUOVI SCAVI DI ERCOLANO di Amedeo Maiuri 433
AQUILEIA, L'EMPORIO ROMANO DELL'ADRIATICO di Giovanni Brusin . . 441
POLA, INSEGNA DI ROMA SULL'ADRIATICO di Mario Mirabella Roberti . . 451
IL PALAZZO DI DIOCLEZIANO A SPALATO di F. Norman Pryce 459
IL SACELLO SOTTERRANEO DI PORTA MAGGIORE di Arthur Strong . . . 465
LA GROTTA DELLA SIBILLA A CUMA di Amedeo Maiuri 473
CAPOLAVORI DELLA PITTURA ROMANA di Pirro Marconi 479
CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ROMANA di Frank Rutter 489

Digitized by Google

LE MAGGIORI OPERE DI ROMA NELL'IMPERO

GLI ARTEFICI DELL'IMPERO ROMANO di Roberto Paribeni 501
I TEATRI GRECI E ROMANI di E. A. Gardner 511
L'ACQUEDOTTO ROMANO di F. A. Wright 521
ORME DI ROMA IN TRIPOLITANIA di Renato Bartoccini 527
SABRATHA di Renato Bartoccini 533
LEPTIS MAGNA di Renato Bartoccini 541
L'ALBANIA ANTICA di Luigi M. Ugolini 557
TIMGAD, LA CITTÀ-ACCAMPAMENTO DELLA TERZA LEGIONE di J. A. Hammerton 561
PALMIRA, REGINA DEL DESERTO di Edward Wright 569
CITTÀ ROMANE D'ANATOLIA di Biagio Pace 581
BAALBEK, MAGNIFICA NELLE SUE ROVINE di Richard Curle 587
IL VALLO DI ADRIANO di Jessie Mothersole 599

I MONUMENTI DELLA CIVILTÀ PALEOCRISTIANA E BIZANTINA

LE CATACOMBE ROMANE di Edward Hutlon 611
LA TOMBA E LE BASILICHE DI SAN PIETRO AL VATICANO di Bruno M. Apollonj Ghetti 619
I PRIMORDI DELL'ARTE CRISTIANA IN ITALIA di Ferdinando Reggiori 637
GRADO, MODELLO LAGUNARE DI VENEZIA di Fausto Franco 649
ANTICHI AFFRESCHI VENEZIANI di Michelangelo Muraro 661
LE CREAZIONI DELL'ARTE COPTA di Ferdinando Reggiori 669
BISANZIO AL TEMPO DI GIUSTINIANO di J. B. Bury 677
LA BASILICA AMBROSIANA, REGINA DELLA CHIESA MILANESE di Ferdinando Reggiori 689

Digitized by Google

Digitized by Google

MILLENNI DI CIVILTÀ E DI ARTI GRECHE

Digitized by Google

Digitized by Google

L'AUREA MICENE

di

J. L. Myres

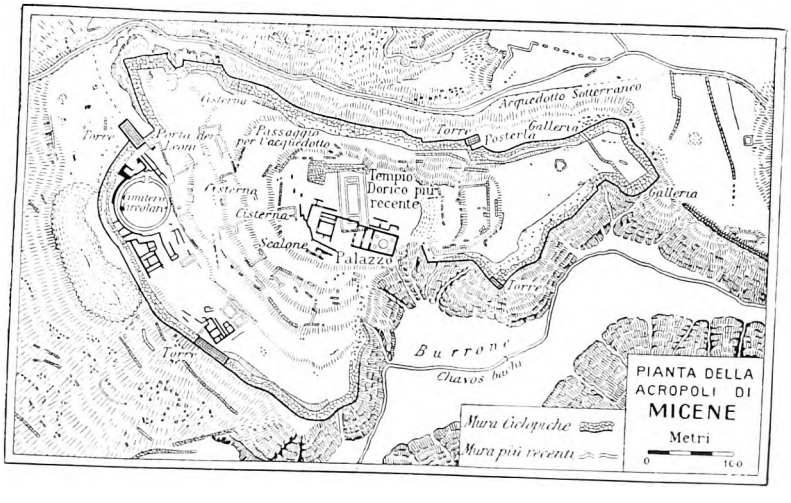
« L'AUREA MICENE dalle ampie vie », capitale, reggia, fortezza di Agamennone, ai giorni della guerra di Troia, giace, come Omero cantò molti secoli or sono, « in un recesso di Argo », la vasta e fertile pianura che si distende in fondo al golfo omonimo sulla costa orientale della Grecia peninsulare.

La costa corre bassa tra brulle colline per sei o sette chilometri dal porto e dall'ardua fortezza di Nauplia, che fu anticamera ed è oggi lo scalo della regione, fino alla palude di Lerna, a sud della città di Argo, dove Èracle (Ercole) uccise l'Idra dalle molte teste, e dove ora la ferrovia comincia ad ascendere faticosamente le alture dell'Arcadia. Poi, la piana s'interna tra i monti per oltre dieci chilometri fino all'aspra gola ove passano la strada e la ferrovia per Nemea, Corinto ed oltre.

Un po' a levante di quest'angolo settentrionale della pianura, dominato da due picchi di bella forma caratteristica, ma separato dai letti di due torrenti, sorge uno sperone poco elevato, che fu un giorno il luogo piú importante di tutto il paese, tagliato alla caviglia, col calcagno piantato contro il fianco della montagna, e le dita rivolte verso il burrone piú grande. La strada principale dal mare e dal piano sale serpeggiando, gira sotto la pianta fin oltre il calcagno, e volta per entrare nella cittadella, circondata da aspre fortificazioni racchiudenti quanto rimane del palazzo preistorico e di un tempio greco sorto al disopra, qualche secolo piú tardi.

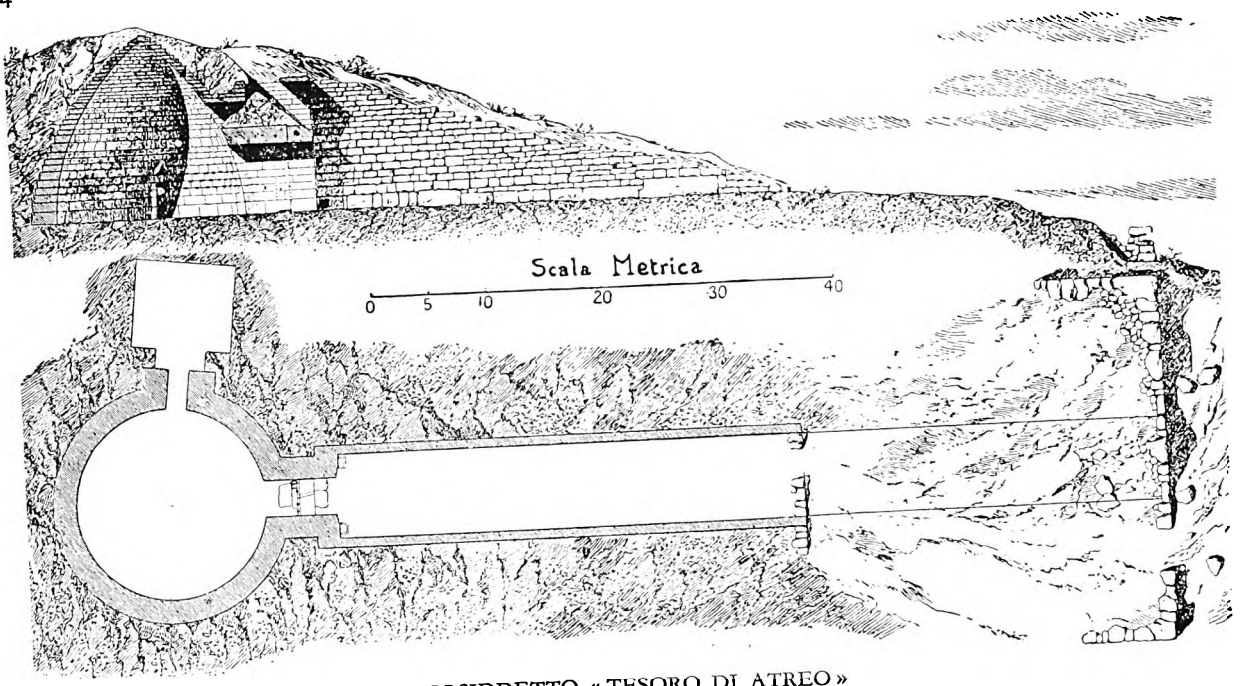
Sui pendii piú bassi stavano i quartieri della città, divisi dalle « ampie vie », coi campi a terrazze che colpirono la fantasia del poeta. Fra quei campi, scavate nel vivo della roccia, sí che solo i portali scolpiti e dipinti ne rivelavano la presenza, si addentravano le splendide sepolture di famiglia i cui tesori — saccheggiati in parte anche in tempi anteriori ad Omero — facevano di Micene la « città ricca d'oro » da lui cantata.

In una simile posizione, dominando la pianura coi suoi campi di frumento e le proverbiali mandre di cavalli, al pari delle strade che convergono per raggiungere i porti del Golfo di Corinto, Micene non poteva non raggiungere la fama e la prosperità che ebbe allorquando il continente greco cominciò a partecipare della civiltà che sorgeva in Creta e nelle isole dell'Egeo sull'inizio dell'Età del bronzo. Ma solo dopo l'impianto della fortezza di Tirinto, e delle colonie intorno alla collina maestosa di Larissa, ad Argo, furono apprezzati i vantaggi della posizione di Micene: guardia dei valichi fra le pianure argive e quelle corinzie, punto di raccolta in caso di attacchi sia dalla montagna sia dal mare, cittadella destinata a levar tributi dalle colonie vicine e ad imporre pedaggi alle carovane mercantili che passavano i valichi.



Tre periodi principali si possono distinguere nella lunga storia della città. Nel primo la cittadella è ancora piccola, ma ben fortificata, e le tombe regali sono « pozzi » che si addentrano nella roccia lungo la parte piú alta della maggior via d'accesso. La loro scoperta segnò una cinquan-

Digitized by Google



IL COSIDDETTO « TESORO DI ATREO »

A fianco delle mura dell'Acropoli, si sono trovate certe curiose stanze sotterranee: della piú ampia diamo qui sopra la pianta e lo spaccato. È costruita a volta, della forma caratteristica ad arnia, di pietre squadrate, racchiusa nel fianco d'una collina, con entrata scavata nel suolo come mettesse a un sottopassaggio. Pausania per primo la denominò « Tesoro di Atreo »; ma l'archeologia dimostra com'essa, ed altre consimili, non siano che tombe da lungo tempo saccheggiate.
(*Da Thiersch e Dörpfeld*)

tina d'anni fa il trionfo dell'attività appassionata e tenace di Heinrich Schliemann, e una data gloriosa nel cammino della moderna archeologia. Gli oggetti bellissimi trovati in quelle tombe: vasi d'oro, anelli, collane, lamine e guarnizioni lavorate a sbalzo, sempre d'oro, su disegni intricati, appartenenti a mobili e vesti, le cui parti caduche erano da secoli polvere e marciume, rivelarono non solo un'abilità artistica assai progredita come disegno e come costruzione, ma altresí uno stile pre-ellenico — (poiché il periodo della Civiltà micenea va dal 1800 al 1500 a. C.) — assolutamente diverso da tutta l'arte greca e senza relazione di sorta con altre antichità fino allora conosciute.

Solo a poco a poco, quando cioè la pazienza e l'acume di sir Arthur Evans ebbero rinnovato e superato a Creta i successi dello scopritore di Micene, divenne chiaro il vero significato delle sepolture « a pozzo » e degli oggetti trovativi. Si comprese allora che si trattava di una derivazione della Civiltà minoica, trapiantata dagli Egei sul continente, in quella pianura argiva che, per quanto oggi sembri un palmo di terra, doveva avere per gli audaci che primi l'esplorarono l'importanza di una Nuova Inghilterra o di una Virginia.

Dopo quel primo periodo, per effetto di una crisi nella storia di Micene, della quale ancora si sa ben poco, i re delle sepolture « a pozzo » scomparvero. Al loro palazzo subentrò la dimora di una nuova dinastia; il luogo delle loro tombe, quasi dimenticato, rimase compreso entro un nuovo muro di cinta piú largo e piú forte, di cui faceva parte l'imponente « Porta dei Leoni » fiancheggiata dalla torre che mascherava un nuovo accesso assai piú facile a difendere.

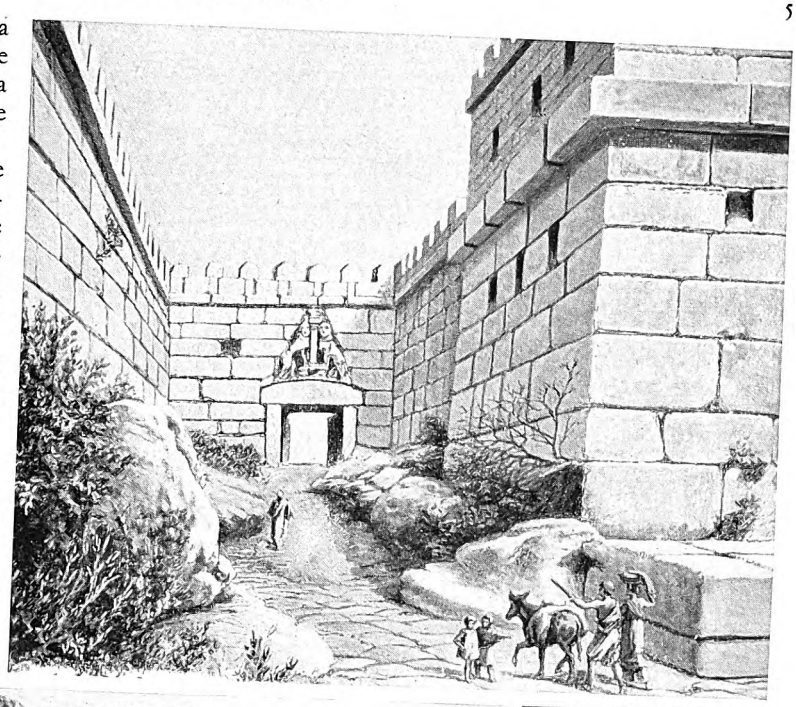
Solo piú tardi provvidero mani pie, o superstiziose, a inalzare un riparo di pietre intorno a tutto ciò che poteva ancora identificarsi dell'antica necropoli, deponendovi quanto si poté raccogliere delle pietre tombali. Lí doveva scoprirle lo Schliemann, con le tombe sottostanti. Giacché i nuovi signori di Micene seguivano abitudini e pratiche differenti. Le loro sepolture sono le grandi « tombe » a cupola, che si trovano sparse fra i giardini della città piú bassa, architettonicamente piú splendide di quelle a pozzo, e probabilmente piene anch'esse di tesori al pari di queste; ma, ahimé, piú visibili, per cui furono tutte saccheggiate — a quanto sembra — prima dell'inizio della storia greca. Persino le facciate adorne di sculture sono state rovinate dagli spogliatori. La piú grande di queste tombe, di esecuzione perfetta, è il « Tesoro di Atreo », come la chiamavano gli antiquari dell'Ellade, dal nome del padre di Agamennone, il « signore di uomini » omerico. È una cupola

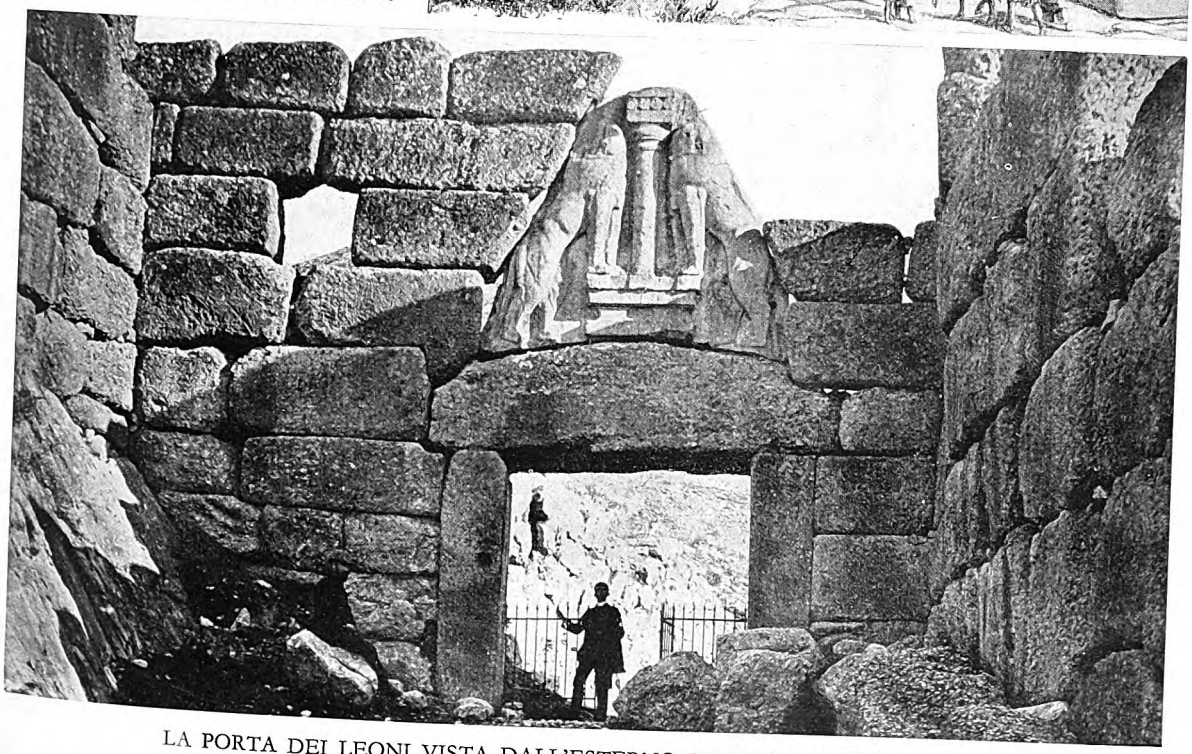
Digitized by Google

costruita di grandi massi, che ha quasi diciassette metri di diametro e altrettanti d'altezza, e sulla porta d'ingresso un architrave di oltre quaranta tonnellate.

Del palazzo ove dimoravano i re sepolti di poi nelle tombe « a cupola » rimangono importanti rovine sulla vetta della cittadella. Vi si giunge per una larga gradinata e una corte d'ingresso, sulla quale si aprono il portico e il vestibolo della grande aula, con stucchi dipinti sul pavimento e sui muri, di uno stile che ricorda le decorazioni del palazzo di Creta e, piú ancora, quelle del vicino palazzo di Tirinto, la cui pianta è di un disegno ancor piú grandioso, e del quale fortunatamente ci restano avanzi meglio conservati.

In questi palazzi micenei del quindicesimo e del quattordicesimo se-

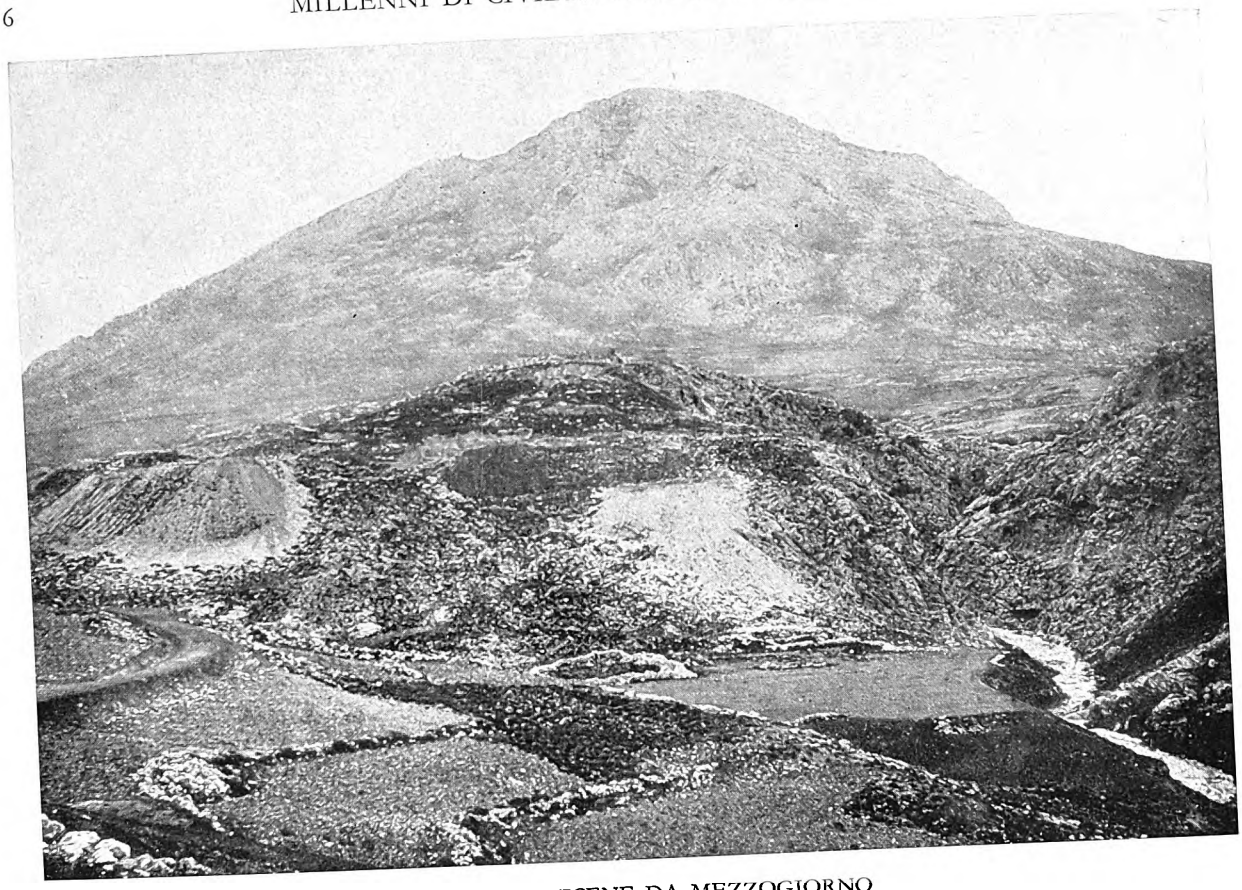




LA PORTA DEI LEONI VISTA DALL'ESTERNO, IN UNA RICOSTRUZIONE IDEALE, E AL SUO STATO PRESENTE

Verso il principio della « seconda età » micenea, quella cui appartengono le tombe a cupola, le mura della cittadella erano fortificate, e dal lato occidentale si estendevano tanto da comprendere il cimitero dei re primitivi. La porta grandiosa che fu costruita in quel tratto aveva sopra l'architrave l'ornamento d'una lastra rappresentante due leoni rampanti a lato d'un pilastro o colonna. Questo spazio triangolare che era chiuso soltanto dalla lastra, come vedremo anche nelle tombe, era probabilmente destinato ad evitare che il peso della muratura sovrastante gravasse direttamente sull'architrave.
(*Fot. dell'Autotype Co.*)

Digitized by Google



VEDUTA DI MICENE DA MEZZOGIORNO

Un poggio sterile, all'incontro dei due burroni di Cocoretsa e Chavos-bachi; su per i fianchi ancora sparso il terriccio degli scavi di Schliemann: tale si presenta oggi Micene. Una volta v'affluivano copiosi tributi a ingrossare i cumuli d'oro famosi dei suoi re. (*Fot. dell'Autotype Co.*)

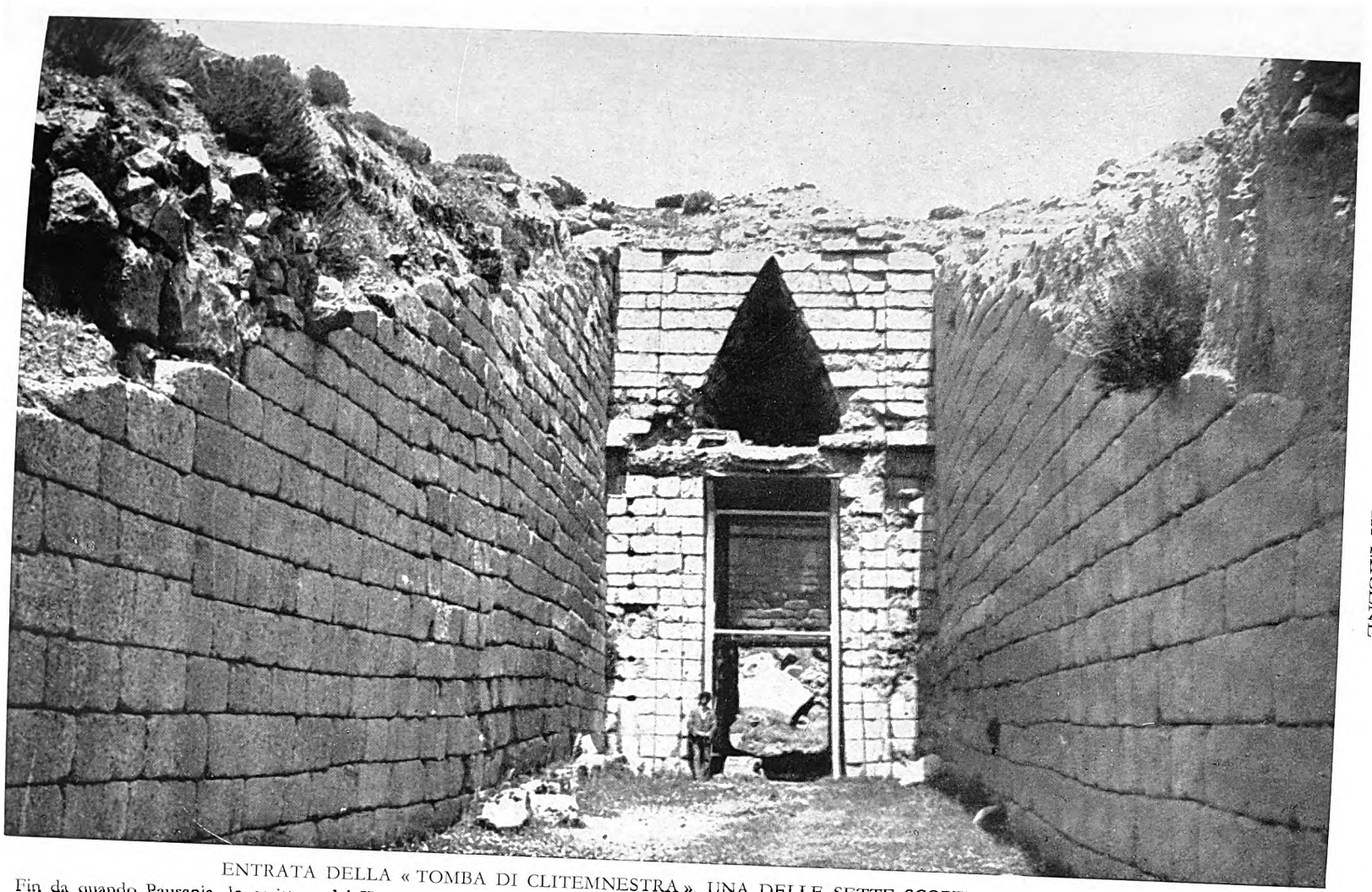
colo a. C. la vita era uno strano miscuglio di semplicità primitiva e di lusso moderno. Edifici, mobili, vesti e ornamenti erano decorati a profusione con disegni a linee ondulate, che originariamente riproducevano oggetti naturali, poi si erano sbizzarriti in una specie di « futurismo » di spirali e di svolazzi, tentativi di forma per amor della forma, che rivelano piú ingegnosità di concezione che non cura di esecuzione; tanto era esuberante la fantasia dell'artista, tanto rapida e disinvolta la sua mano. Era quella un'epoca di facilità e di esteriorità vistosa, di sport atletici, di giochi pericolosi e anche crudeli, pugilati, tauromachie; senza contare la guerra, con singolari tenzoni fra campioni armati di un largo e affilato spadone e di un ampio e flessibile scudo di pelle taurina, cerchiato e adorno di oro o di bronzo dorato.

Quegli uomini amavano i loro cavalli e i loro cani, i loro buoi massicci e lenti, la pesca e l'uccellagione, la caccia al cervo; forse piú di tutto amavano affrontare, come qualche volta capitava loro, qualche leone disceso a predare le mandre. Le donne di quei cacciatori erano degne di loro: creature selvagge, dai grandi occhi, dalle chiome ondeggianti, vestite di gonne a ricami, di giubbetti molto scollati; danzavano e giocavano e cacciavano, a quanto pare, come gli uomini, e prendevano parte con loro alle feste e alle cerimonie religiose, salutavano con sventolio di sciarpe l'esercito che partiva, e piangevano forse al ritorno, sopra uno scudo rimasto senza padrone.

Tutto questo, e molte altre cose, ci narrano gli affreschi del palazzo, le pietre tombali e i vasi dipinti, e quei sigilli ed anelli con gemme incise che tutti, pare, portavano, servendosene per contrassegnare temporaneamente ripostigli di provviste d'altre cose di valore, come oggi noi diamo un giro alla chiave nella serratura.

Situata com'era agli avamposti della civiltà minoica, verso l'aspro e ancora barbaro interno del continente greco, Micene sembra conservasse molto del primitivo vigore e impeto dei suoi fondatori. Fino a che punto

Digitized by Google



ENTRATA DELLA « TOMBA DI CLITEMNESTRA », UNA DELLE SETTE SCOPERTE A MICENE

Fin da quando Pausania, lo scrittore del II secolo, il Baedeker della Grecia antica, nella sua opera « Ellídos Perièghesis » (Itinerario dell'Ellade), indicò una delle tombe a cupola di Micene come il « Tesoro di Atreo », è invalso l'uso di chiamare le piú importanti di quelle scoperte recentemente con nomi dei membri della tragica famiglia degli Atridi; tali: « La Tomba di Clitemnestra » e quella « di Egisto ». Non è il caso di rilevare come questo non implichi alcuna determinazione archeologica. La Tomba di Clitemnestra qui rappresentata, di poco piú piccola del Tesoro di Atreo, ne differisce in quanto non ha stanza sussidiaria in muratura, è piú rozza, minuta, di sedici invece che nove strati dal suolo all'architrave. A sinistra della base, uno dei pilastri a fianco della porta è ancora visibile, mentre la muratura in alto reca degli arpioni che tengono a posto questi pilastri. (*Fot. dell'Underwood Press Service*)

Digitized by Google

UNA TOMBA AD ASÍNE

Una tomba aperta ad Asíne, a sud-est di Nauplia, riproducente in piccolo le tombe vuote di Micene. È sparsa di cocci e d'ossa; nel fondo, l'entrata. (*Fot. concessa dalla Soc. Brit. d'Archeologia ad Atene e dalla Soc. d'Incoraggiamento degli Studi Ellenici*)

le giovò anche l'incrocio col sangue nuovo del continente, o dei discendenti degl'invasori che provenivano dal centro della Grecia, è piú difficile a dire. Quello ch'è certo si è che, al pari di altre colonie continentali, Micene trovò pesante, e alla fine intollerabile, la dominazione cretese, col suo governo che emanava dalla reggia. Pare che appunto alle colonie continentali si dovesse la distruzione del Palazzo di Cnosso, verso il 1400 a. C., a cui va unita una trasformazione nell'ordinamento e nella vita in tutto l'arcipelago, che da minoici divengono micenei. È probabile che la leggenda ateniese di Teseo, l'eroe di Atene che libera l'Attica dalla crudele tirannia di Cnosso, non sia che la forma sotto la quale rimane nella memoria del popolo il grande rivolgimento generale di cui parliamo. E forse anche la leggenda cretese, delle risorse marittime di Minosse esaurite in una spedizione in Sicilia, rappresenta un altro aspetto dello stesso fatto storico.

Sulle rovine del potere marittimo di Creta si estese rapidamente la conquista micenea colonizzando a sua volta l'Egeo, le isole centrali, Rodi e il limite continentale su fino a Patmo. Anche sulle coste della regione a nord dell'istmo, si son trovati i segni della colonizzazione micenea in Beozia e in Macedonia, presso Salonicco. Nei mari piú lontani, al di là del grande molo che era l'isola cretese fino a Cipro ad oriente, e ad occidente fino a Corfú, all'Italia meridionale e alla costa di ponente della Sicilia, accadde lo stesso. Attive relazioni vi furono con l'Egitto, durante il regno di Amenhotep III e dopo, nonché con le comunità civili e fiorenti delle coste di Siria e di Cilicia.

Fino a che punto questa piú larga estensione della civiltà micenea gravitasse politicamente, o anche solo economicamente verso Micene, è difficile apprezzare: tanto hanno sofferto, per le devastazioni degli uomini e del tempo, gli strati piú superficiali del luogo ove essa sorgeva. Ma questo periodo di espansione ci ha lasciato nelle sepolture — in cui naturalmente molte cose si conservano, che all'aperto vanno distrutte senza lasciare traccia — i segni di una città ricca, popolosa e avente relazioni estesissime con paesi lontani, che praticava le stesse arti e industrie di prima, ma con meno solidità, meno cura, meno raffinatezza e sobrietà

Digitized by Google

IL RECINTO SEPOLCRALE DENTRO LA PORTA DEI LEONI A MICENE
Il recinto che racchiude le tombe a pozzo, in cui lo Schliemann fece cosí ricche scoperte. Le lastre tutt'intorno erano probabilmente stele funerarie, ridisposte cosí, a mo' di riparo, allorché, per ragioni di ampliamenti della città, si rese necessario delimitare esattamente l'area sacra dov'erano sepolti gli antichi re. (*Fot. dell'Underwood Press Service*)

di gusto. E invero la qualità inferiore di molti oggetti fa pensare ad una produzione in massa, sotto l'influenza tirannica di condizioni industriali, per cui l'artefice non lavorava piú in una bottega ove era padrone, ma produceva roba dozzinale in stabilimenti dove era imposta la lavorazione « in serie ».

Riparazioni sommarie e affrettate del muro di cinta nella cittadella, e la scoperta di una spada di tipo straniero nelle rovine del palazzo ci fanno intravedere avvenimenti politici, guerre ed assedi, che i dati oggi posseduti non ci consentono di accertare; ma è indiscutibile che all'epoca di cui parliamo corrispondono un rapido progresso e una varietà considerevole di armi offensive e difensive.

Grazie alla relativa certezza delle date stabilite dall'archeologia per i prodotti dell'arte egizia e le relazioni abbastanza larghe fra le coste del Mediterraneo e l'Egitto, durante questo periodo della espansione micenea, la seconda parte di esso è quasi fuori della preistoria. Un subito mutamento nella politica estera dell'Egitto, e un patto d'alleanza difensiva, stretto nel 1279 a. C. fra Ramesse II e la potenza ittita dell'Asia Minore, preludono a un nuovo periodo di violenza e di confusione che monta dal Nord-Ovest, dove « cominciano i torbidi nelle isole in mezzo al mare » le quali avviano disastrose scorrerie per mare e per terra sui domini dei due alleati. Questo, verso il 1200 a. C.

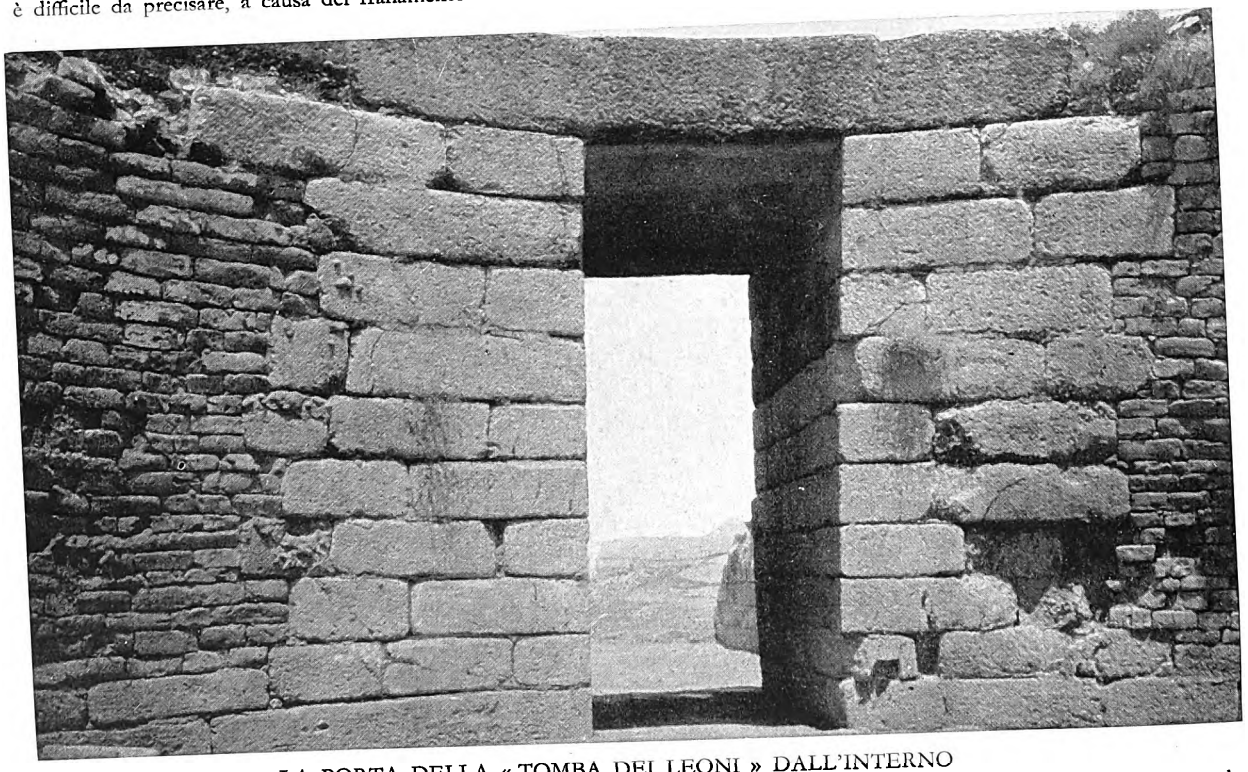
La tradizione greca, che a questo punto diviene copiosa e vivace, serba memoria dell'instaurazione di nuovi Stati, verso il 1270; Frigi e Troiani nella Tracia e nel nord-ovest dell'Asia Minore, Frigi ed Achei nella Grecia peninsulare ed insulare. Una grande lotta fra questi due gruppi di popoli, due generazioni dopo, è la guerra di Troia, che durò dal 1194 al 1184 a. C. e rovinò ambedue le parti avversarie. Ne seguí un « periodo di peregrinazioni », di cui alcune avventure assumono forma poetica nelle rapsodie raccolte nell'*Odissea*.

Nella Confederazione Achea, l'« Aurea Micene » è ancora alla testa; e il re argolico, Agamennone, è il capo supremo. Come suo fratello Menelao, re di Sparta, egli ha sposato l'ereditiera della dinastia precedente,

Digitized by Google

LA GRADINATA MERIDIONALE DEL PALAZZO DI MICENE

Una fila di gradini larghi oltre due metri, alti 25 cm., saliva probabilmente ad una corte superiore; ma il punto d'accesso è difficile da precisare, a causa del franamento del terreno, che ha fatto sí che solo venti di quei gradini siano avanzati.



LA PORTA DELLA « TOMBA DEI LEONI » DALL'INTERNO

La porta della « Tomba dei Leoni », che mostra il tipo di muratura in pietra caratteristico di questo periodo, verso la fine del XV secolo a. C. Si noti l'ampiezza dell'architrave. Il lavoro accurato fece pensare che si trattasse di tombe regali. (*Fot. dell'Autotype Co.*)

Digitized by Google

Digitized by Google

LEONI A GUARDIA D'UNA PORTA DI MICENE

Non c'è niente che ci porti lontano dall'atmosfera della Grecia classica come questa lastra monolitica scolpita, ch'è sopra la porta principale di Micene; e ciò non tanto per la qualità del lavoro, quanto per il significato che vi è racchiuso. Rappresenta due leoni appoggiati con le zampe anteriori sopra una base ad altare, su cui posa una colonna, e non erano i leoni, bensí la colonna l'oggetto principale del culto; poi che, sebbene si siano ritrovate statue votive della Dea-madre, gli abitanti di Micene adoravano ancora il capo degli dèi sotto la specie del « baitulos » (lat. « baetulus », pietra sacra). Di questo i leoni non sono che guardiani araldici. (*Da fotografia d'un calco al Museo di Berlino*)

Clitemnestra; e tanto le spoglie quanto l'eredità che essa gli porta gli procurano molte disgrazie.

Udite l'invito di Menelao al figlio dello sperduto Odisseo: « Se tu lo trovi, io tosto darò il sacco ad una città o due; e farò luogo per lui e tutta la sua gente ». Questo non è linguaggio di antica nobiltà, ma di avventurieri a cui è ben difficile poter attribuire la « tutta splendente facciata » del palazzo di Menelao a Sparta, o i mobili e le armi di « divino lavoro » della narrazione omerica. Tutto ciò piuttosto ha l'aria di rappresentare gli avanzi di uno splendore sul quale è passata la devastazione e di cui i cantori dei re avrebbero ereditato dai poeti precedenti descrizioni e allusioni, allo stesso modo che i nuovi signori ereditavano i palagi splendidi e tutto il rimanente della ricca preda.

Un ultimo rivolgimento, testimoniato per ora soltanto dalla tradizione ellenica (ma del quale gli scavi di Sparta e di altre località argive cominciano a darci una conferma generale), diede tutto ciò che rimaneva di Micene agli ultimi conquistatori, i Dori, che invasero la penisola dalla Grecia settentrionale. Ma nell'Argolide il loro centro non fu a Micene, bensí ad Argo, località piú estesa e posizione piú dominante, dal lato opposto della pianura, e piú vicina alla costa. Micene, pur continuando ad essere occupata e guarnita, e sebbene vi sorgesse un tempio greco nel luogo preciso dell'antico palazzo, diventò un villaggio, o al piú una cittadina secondaria. La sua indipendenza politica finí dopo una lotta disastrosa con Argo, prima del quinto secolo a. C.. Tucidide, che scriveva alla fine di quel secolo, per illustrare l'apparente contraddizione fra la leggenda e gli avanzi tangibili del passato, non sapeva trovare esempio piú convincente di questo: « Che Micene sia piccola, e che altre città di quell'epoca sembrino ora senza importanza, non sarebbe una prova sufficiente per dubitare della realtà di una grande impresa come quella che i poeti raccontano e la ragione conferma ».

Digitized by Google

PALAZZI E TOMBE REALI NELL'INTERNO DI CRETA AL TEMPO DI MINOSSE

di

Luigi Pernier

Non bisogna credere che ai tempi in cui regnavano Minosse e la sua dinastia ci fosse a Creta un solo palazzo, come quello di Cnosso, identificato col labirinto di Dedalo, che sir Arthur Evans ha scavato, restaurato e tanto meravigliosamente illustrato.

V'erano pure altre residenze principesche nella parte centrale e orientale, e forse anche occidentale di Creta. Dico forse per la Creta occidentale perché, essendosi trovate tali regge in vari luoghi della metà orientale dell'isola, dove si sono approfondite le ricerche, v'è da sperare che si troveranno anche nella metà occidentale il giorno che pure colà si scaveranno le piú vetuste acropoli.

Alcuni dei palazzi principeschi dell'antica Creta, per esempio quello di Festo, s'inalzavano su alture isolate; altri dominavano, dal punto piú alto, piccole città aggruppate intorno, come ad Haghía Triàda e Gurnià. Ancora un palazzo, il piú antico di tutti, sorgeva a Màllia, presso la costa settentrionale di Creta, una trentina di chilometri ad est di Cnosso.

Se tutti questi palazzi appartenessero a un solo sovrano, avente la sua sede principale a Cnosso, se cioè i palazzi minori facessero parte dei beni della corona, oppure ciascun palazzo fosse il centro di un feudo, com'era il castello dei signori italiani nel Medioevo, non lo hanno ancora rivelato gli scavi. Perciò preferiamo attenerci alla tradizione antica, la quale accenna a diversi principati cretesi e ricorda, accanto al regno di Cnosso, quello di Festo.

In ogni modo le forme di vita politica, sociale e culturale erano uguali in tutta l'isola e i vari principati formavano uno Stato centralizzato a Cnosso con una civiltà uniforme e caratteristica che, in accordo con sir Arthur Evans, chiamiamo anche noi *minoica* (dal nome di Minosse, il piú famoso personaggio che la tradizione ricordi a Creta in quei tempi remoti) dividendola in tre principali periodi: minoico-primitivo (3400-2100), medio (2100-1580) e tardo (1580-1200 circa a. C.).

Alcuni importanti ritrovamenti fatti cosí in Egitto come a Creta ci assicurano che uno dei periodi piú splendidi, se non proprio il piú splendido, della civiltà minoica fu quello in cui regnavano in Egitto Amenofi III, la regina Tiyi e Tutankhamen, della XVIII dinastia faraonica (1400-1370 a. C.).

Per andare da Cnosso a Festo, si traversa da nord-est a sud-ovest la montagna dell'Ida e poi si scende nella piú vasta e fertile pianura dell'isola, la Messarà, in fondo alla quale, presso il

VASO DI STEATITE DELLA VILLA DI HAGHÍA TRIÀDA

Questo prezioso vaso era fatto con tre pezzi di steatite, forse ricoperti di lamina d'oro. Il pezzo inferiore si vede qui rifatto, imitando vasi simili di terracotta che avevano un foro nel fondo e servivano per libazioni. Il bassorilievo rappresenta una processione sacra di agricoltori.

Digitized by Google

VANI A TERRENO E SCALE NEL QUARTIERE PRIVATO DEL PRINCIPE DI FESTO

Un vestibolo con banchine prendeva luce da un cortile con portico a quattro colonne, di cui restano solo le basi (il fusto era di legno). Una scala a gradini di gesso alabastrino saliva al piano superiore. I muri erano coperti di affreschi.

mare libico che s'insinua a mezzo della costa meridionale, s'inalza una catena di colline occupate dal sire di Festo. Il palazzo, dalla pianura, sembra oggi un castello diroccato: sorgeva sull'estrema collina a est, lambita dal « vecchio fiume » (il Geropotamos), e dominava tutta la pianura col suo sbocco al mare libico.

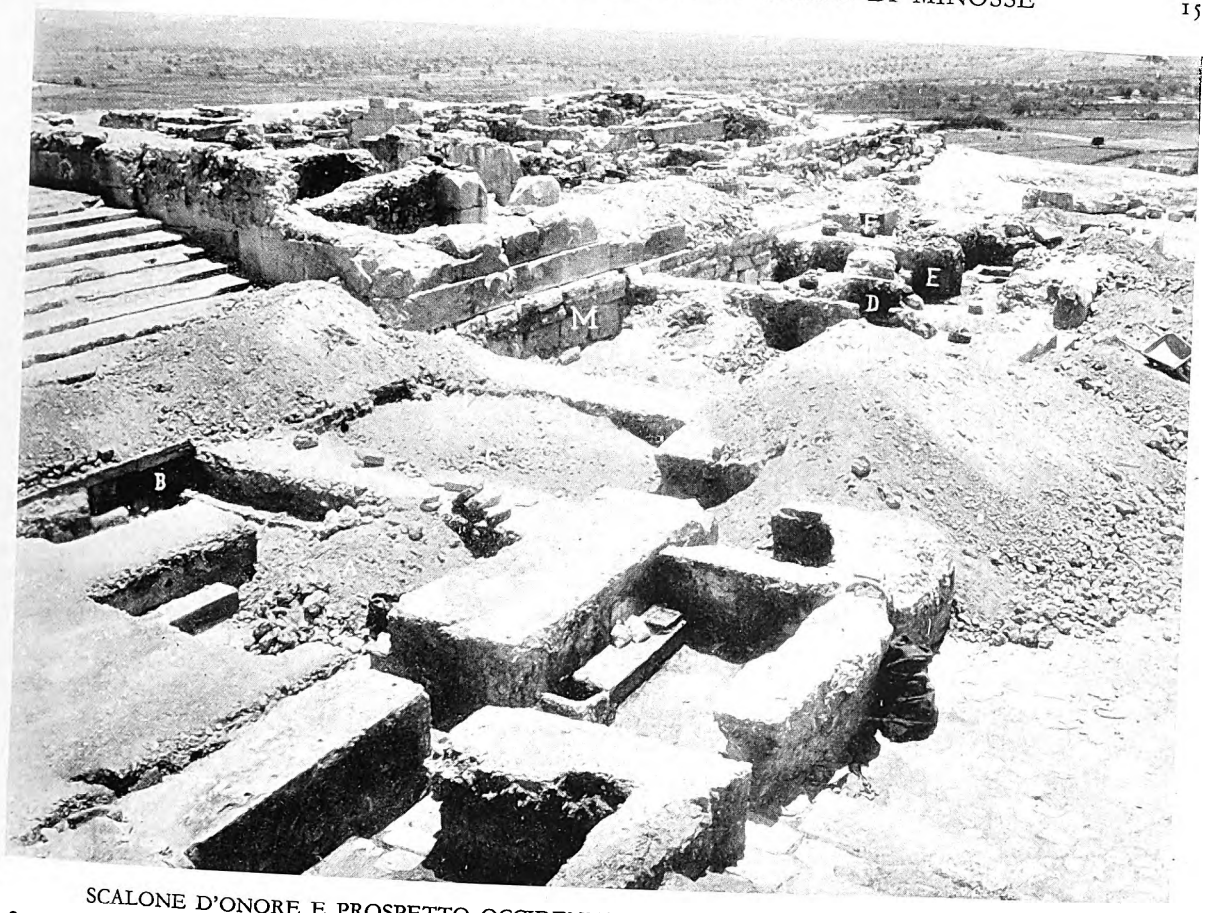
L'edificio era piú piccolo del palazzo di Cnosso; non aveva un cosí esteso groviglio di anditi, vani, corridoi e scale, ma ostentava la sua magnificenza con terrazze, scalinate e propilèi che neppure Cnosso possiede, e soprattutto non temeva confronto per la bellezza solenne del paesaggio: monti e colli allineati in catene sinuose, digradanti verso la pianura, dividono questa dal mare libico, che brilla a ovest, nell'ampia insenatura dominata dal monte Cedrio.

Ad est la Messarà si stende a perdita d'occhio fino alla montagna di Lassiti, la culla di Giove, che si confonde col cielo; a nord la catena dell'Ida, dalle vette quasi sempre nevose, potente come la maestà del sommo iddio cretese, che fu allevato dalla capra Amaltèa e protetto dai Curèti in una caverna entro il suo fianco e vi ebbe culto nella grotta di Camàres fin dagli albori della civiltà minoica.

Quanto è triste il paesaggio di Cnosso, sul quale incombe il massiccio brullo del monte Jucta con la tomba di Giove, e il palazzo avvallato sul fiumicello Cerato, tenebroso per i foschi ricordi di Pasifae e del Minotauro, altrettanto è fulgida e lieta la visione dall'alto del colle di Festo sul piano ubertoso e sui monti che videro la giovinezza e il trionfo di Giove.

Il pendio meridionale del colle di Festo, rivolto al sole e riparato dal vento freddo dell'Ida, era abitato già quattromila anni a. C. da genti che vivevano in capanne rotonde con poche armi e utensili di pietra levigata e rozze stoviglie fatte a mano. Ma poco tempo dopo che questi uomini primitivi, dediti alla caccia, alla pesca e alla pastorizia, piú che al lavoro dei campi, ebbero conosciuto l'uso di oggetti di rame, la civiltà

Digitized by Google



SCALONE D'ONORE E PROSPETTO OCCIDENTALE DEL SECONDO PALAZZO DI FESTO
Scavando alla base dello scalone e davanti ai magazzini del secondo palazzo si sono scoperte le rovine del palazzo piú antico: sacelli e magazzini, i quali contenevano molti di quei vasi a fondo nero e decorazione policroma che si chiamano di Camàres.

in Creta uscí dallo stadio semibarbarico e, con slancio improvviso, aprí il ciclo della brillante evoluzione che chiamiamo «minoica».

Ben presto alle capanne si sostituirono piccole case con pochi vani rettangolari fatti di sassi e di argilla, e, insieme a qualche utensile di rame e di bronzo, cominciarono a usarsi vasi di argilla depurata, rossiccia, con ornamenti lineari a vernice rossa e bruna.

Le primitive stoviglie, grossolane, d'impasto bruno con superficie levigata e con incisioni ornamentali, riempite di ocra bianca o rossa, diedero origine ad una nuova ceramica policroma con ornamenti in bianco, arancio o rosso-violaceo su fondo verniciato in nero lucente. Questa ceramica, ricca di motivi floreali e ornamentali, è la piú caratteristica della civiltà minoica; si chiama di Camàres perché fu trovata la prima volta nella grotta sacra a Giove sul monte Ida, ma certo si fabbricava a Festo. Infatti si sono trovati colà depositi di tali vasi, non ancora usati, sia nelle case del pendio meridionale, sia nel palazzo stesso; anzi, nel piazzale ad est di questo, si è scoperto persino il forno del vasaio con pezzi di scarto e, in un vano adiacente, il disco in terracotta del tornio.

Verso il 2000 a. C. tutte le case dell'altura di Festo scomparvero per lasciare libera l'area piú adatta alla costruzione di un grande palazzo.

A Troia la reggia di Priamo sull'altura di Hissarlik ci appare come un assieme inorganico di vani, fabbricati l'uno accanto all'altro; invece nel palazzo di Festo tutte le parti presentano non solo una completa omogeneità per il genere e per l'uso dei materiali e per i tipi decorativi, ma anche una reciproca distribuzione logica e armonica.

Si vede che la pianta dell'edificio fu preparata nella sua integrità, in rispondenza a ben determinate esigenze

Digitized by Google

VASO DI STEATITE DELLA VILLA DI HAGHIA TRIÀDA

I due pezzi antichi del vaso rappresentato alla figura di pag. 13. Vi si vede il seguito della processione agreste, composta di alcuni uomini che marciano portando in spalla tridenti mentre altri cantano al suono d'un sistro.

IL DISCO DI FESTO

Questo disco di terracotta (diam. cm. 16) reca sopra ambedue le facce iscrizioni in caratteri geroglifici, dei quali non si ha nessun altro esempio. I geroglifici impressi con punzoni, specie di caratteri mobili, resistono finora a ogni tentativo di decifrazione.

sociali, da un architetto che seguiva norme edilizie le quali si andavano via via fissando e perfezionando.

Chi conosce il palazzo di Cnosso si orienta subito in quello di Festo; simile ne è la disposizione generale, che si riscontra pure nel piú antico palazzo di Màllia e che perciò appare caratteristica delle regge minoiche.

Salendo al colle di Festo da sud-ovest, donde è piú agevole l'accesso, si arriva al piazzale occidentale, sul quale il palazzo aveva la sua facciata principale.

Ciò che subito desta qui la nostra ammirazione sono tre scalinate cosí grandiose come non si veggono neppure a Cnosso. La piú larga, con nove gradini, misura oltre 25 metri e forma angolo retto con la facciata del palazzo, chiudendo sul lato nord il piazzale che è tutto lastricato e traversato da marciapiedi.

Non v'è alcun dubbio che a Festo il piazzale con le gradinate formasse un vero e proprio teatro per giuochi e cerimonie religiose. Qui infatti i gradini, alti e comodi per sedere, sono chiusi in fondo da un muro e suddivisi a mezzo da una scaletta, donde gli spettatori andavano ai loro posti; proprio come nel teatro classico.

Ma questo teatro è piú antico di circa quindici secoli rispetto al piú antico teatro greco che si conosca, perché risale al 2000 circa a. C.

L'altra scala saliva ad un piazzale superiore, dal quale pure si poteva assistere agli spettacoli; costituiva una specie di ampia loggia.

La terza scalinata è meno antica delle altre due: scavando sotto ad essa e sotto al ripiano che si stende alla sua base, abbiamo scoperto i magazzini del primitivo palazzo, contenenti ziri e vasi dipinti sempre nello stile cosiddetto di Camàres e, proprio all'angolo fra le tre scale, un piccolo santuario domestico a piú celle, in cui si conservavano ancora al posto gli oggetti del culto.

In questa parte dell'edificio si vede dunque chiaramente che il palazzo, costruito verso il 2000, fu distrutto da un incendio sul finire del periodo medio-minoico; ma ben presto sopra le sue rovine ne fu costruito un altro (quello da noi ritrovato quasi per intero), che appartiene al tardo periodo minoico e che chiameremo il se-

Digitized by Google

ARMI REGALI CHE ACCOMPAGNAVANO IL MORTO A MICENE

Tra le piú preziose esumazioni fatte dallo Schliemann nelle tombe a pozzo di Micene sono alcune armi riccamente ageminate che senza dubbio avevano servito fedelmente in vita i re guerrieri colà sepolti. Erano di bronzo, a intarsio d'oro e d'elettro (lega d'argento e, in piccola parte, di oro), o sulla lama direttamente o su una sottile piastra incastratavi dentro. I chiodi d'oro verso l'impugnatura servivano a tenere fissa a posto l'elsa cesellata. Nella lama in alto è incisa una scena di caccia al leone: due delle fiere han preso la fuga ma la terza affronta la partita con cinque cacciatori, e uno ne ha già atterrato. Leoni e uomini sono in oro; gli scudi in elettro. Nell'altra faccia della stessa spada è un leone che ha attaccato un branco di cinque daini: quattro hanno fatto a tempo a scappare, ma l'ultimo no. Una striscia d'oro rappresenta il suolo. Segue un pugnale con pantere che danno la caccia alle anitre sulle rive fiorite d'un fiume, in cui si vedono pesci guizzare. In basso un'altra spada. (*Riprodotto da: Perrot e Chipiez*, L'arte nella Grecia primitiva, *con lic. degli edit. Chapman e Hall*)

Digitized by Google

SPADE E TAZZE DI MICENE

Una delle spade provenienti dagli scavi micenei, sebbene decorata soltanto a intarsi d'oro, di gigli stilizzati, è l'unica che conservi l'impugnatura. Questa è ora vuota, ma un tempo dové esser ripiena di sostanza dura in cui era conficcata la parte superiore della lama; verso la metà della figura si vedono due fori per i chiodi, che fissavano l'impugnatura alla lama. Le due tazze d'oro, scoperte in una tomba a cupola a Vafio nel piano di Sparta, sono singolarmente rappresentative di tutta l'arte del periodo miceneo: civiltà che ha avuto il suo centro a Micene, ma che s'irradiava a nord sino alla Beozia e alla Macedonia, a sud sino alla Laconia. Esse misurano all'orlo quasi 10 cm. di diametro, piú di sette d'altezza, e sono decorate a sbalzo con due episodi di caccia; in quello rappresentato a sinistra due uomini sono assaliti da un toro selvaggio; in quello a destra è la cattura di due tori. Segue ancora una spada micenea. (*Riprodotto da: Perrot e Chipiez*, L'arte nella Grecia primitiva, *con lic. degli edit. Chapman e Hall*)

Digitized by Google

condo palazzo. Questo fu distrutto pure con incendio, ma da invasori stranieri (gli Achei dell'epopea), i quali in parte ne rioccuparono l'area; poi vi si stanziarono sopra altre genti elleniche (i Dori, secondo la tradizione) e vi sorse la Festo dell'epoca classica, la cui importanza è attestata dalla vasta cerchia murale e dalla sua bella monetazione. Infine sullo stesso colle di Festo lasciarono le loro vestigia Romani, Bizantini e Veneziani, i quali ultimi fondarono lassú il convento di S. Giorgio a Falàndra.

Dall'Età della pietra alla dominazione veneta si svolge dunque lassú una storia di quasi cinquanta secoli.

Cosí il primo come il secondo palazzo avevano, a sud-est del piazzale occidentale, un ingresso monumentale con colonne dal quale, attraverso un ampio corridoio, si giungeva nel cortile centrale, un'area lastricata di circa mille e cento metri quadrati, circondata tutta da portici. Anche il grande cortile centrale è caratteristico dei palazzi minoici; intorno ad esso erano distribuite le varie parti dell'edificio e vi si accentrava la vita dei suoi abitatori, vi si praticavano i giuochi. I rilievi di un vaso in steatite trovato ad Haghía Triàda, presso Festo, rappresentano giostre al toro ed esercizi di lotta e pugilato che si svolgono appunto in un'area circondata da portici.

Tra il piazzale occidentale e il grande cortile, ad ovest di questo, v'erano piccole stanze per il servizio e magazzini, in alcuni dei quali si conservano ancora al posto grandi giare contenenti avanzi di commestibili: grano, orzo, ceci, fichi, carbonizzati dall'incendio, come a Pompei.

Inoltre, piú a nord, il magnifico scalone di dieci gradini che abbiamo riconosciuto appartenente al secondo palazzo saliva ad uno splendido propilèo (un doppio passaggio con portico ad ovest e portico ad est) e di lí alle sale e agli altri vani dei piani superiori.

Molteplici scale attestano con sicurezza l'esistenza, a Festo, di almeno due piani sopra il terreno, ed è evidente che i vani superiori erano illuminati da finestre e verande aperte sulle facciate o sui cortili interni.

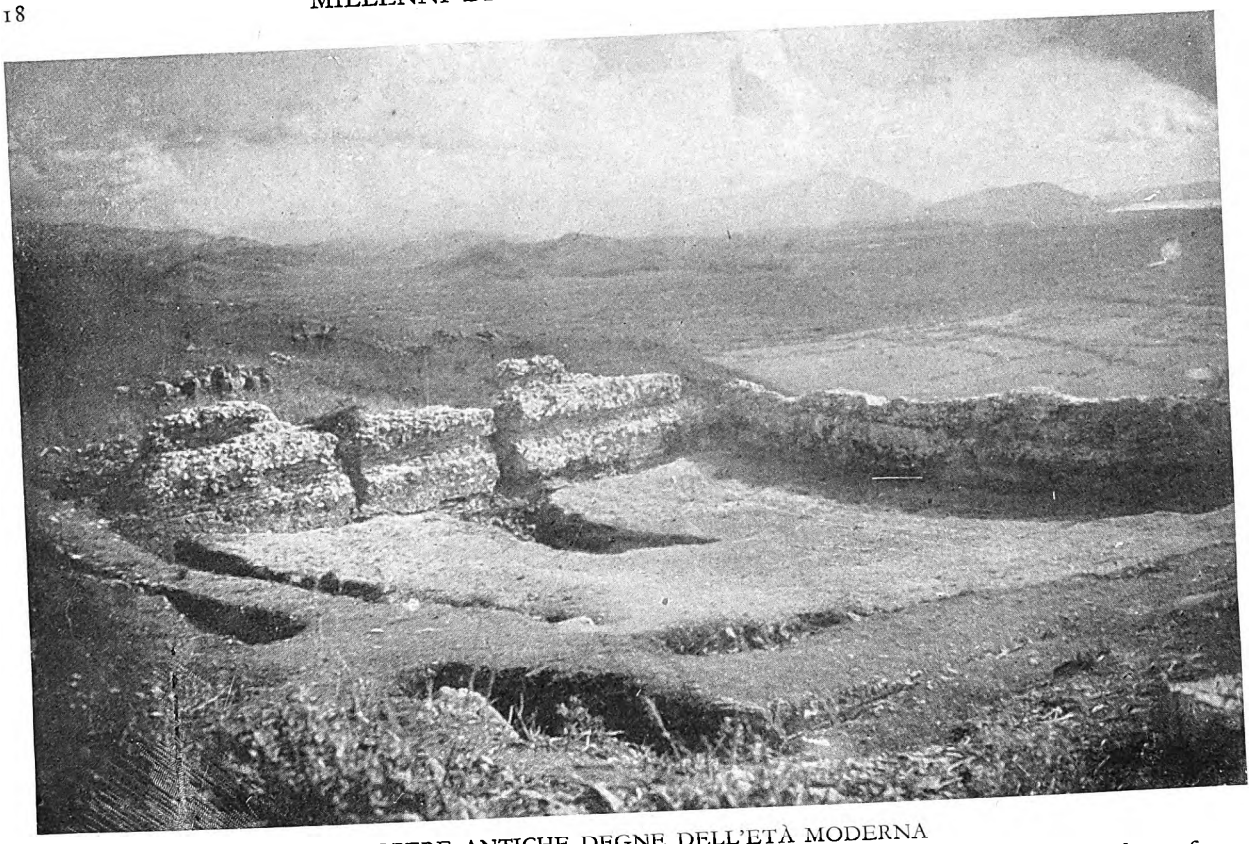
BICCHIERE DI STEATITE DI HAGHÍA TRIÀDA

Il personaggio che impugna l'asta in atto di comando rassomiglia al principe con corona piumata di un rilievo in stucco dipinto di Cnosso. Dinanzi a lui sta sull'attenti un ufficiale, seguito da tre soldati (sull'altra parte del vaso), coperti da grandi scudi di pelli bovine.

LA SCENA DEL SACRIFIZIO SUL SARCOFAGO DI HAGHÍA TRIÀDA

Occupa parte dei due lati lunghi ed è stata qui ricomposta da noi per mettere in maggior evidenza il doppio rito che si svolge intorno al santuario della doppia ascia. Da una parte la sacerdotessa sacrifica i frutti della terra, dall'altra il sangue delle vittime sgozzate. Alle due estremità, un flautista e un sonatore di lira a sette corde.

Digitized by Google



OPERE ANTICHE DEGNE DELL'ETÀ MODERNA

Grande cisterna romana d'età imperiale capace di contenere circa un milione e mezzo di litri d'acqua. La fotografia la rappresenta durante la prima fase dello scavo (isolamento dei muri).

Festo ci offre pure il prototipo del peristilio ellenico: un'area scoperta, rettangolare, la quale su ciascun lato ha un portico con quattro colonne.

Dal peristilio, che occupa la terrazza piú alta del colle, si scendeva per varie scale ad uno dei quartieri nobili, il quale si stendeva a nord del grande cortile e aveva il prospetto rivolto verso la montagna dell'Ida. Qui scoprimmo una sala di caratteristico tipo minoico con due lati chiusi da muro e due comunicanti con portici per mezzo di quattro porte ciascuno.

Lastre di gesso e intonachi affrescati ne ornavano i pavimenti e le pareti. Luce discreta e frescura circolavano fra i portici, i profondi cortili interni, i vestiboli, e le sale fornite di banchine in pietra alabastrina, dove si viveva con agio e decoro superiori a quelli che si concedevano i Greci dell'età classica nelle loro private dimore.

L'abitudine dei principi minoici ad una vita comoda e raffinata ce la rivelano anche le interne decorazioni e le suppellettili del palazzo: affreschi sui muri, incrostazioni di osso e porcellana sui mobili; armi e utensili di bronzo, vasi di pietra intagliata e di terracotta dipinta, ornamenti preziosi e pietre incise per sigilli; tavolette scritte.

Nel palazzo di Festo, poco di tutto questo lasciò l'invasore acheo, del quale un artista minoico forse ci ha tramandato il tipo etnico, messo in caricatura per farne un vaso da libazione (viene in mente l'effigie di Gambrinus sui boccali da birra); ma in una cassetta sotterranea si conservava il piú singolare documento di scrittura che ci abbiano reso finora gli scavi di Creta, un disco d'argilla scritto su ambedue le facce con geroglifici (diversi da quelli egizi ed etei), impressi a spirale mediante quarantacinque punzoni diversi, caratteri mobili usati piú che tremila anni prima dell'invenzione di Gutenberg. *Nil novi sub sole!*

La piccola catena delle colline di Festo termina ad ovest con un colle, ai cui piedi sorge la chiesetta di Haghía Triàda. A breve distanza di qui il Geropotamos si gettava nel mare, del quale si scopre un'ampia distesa.

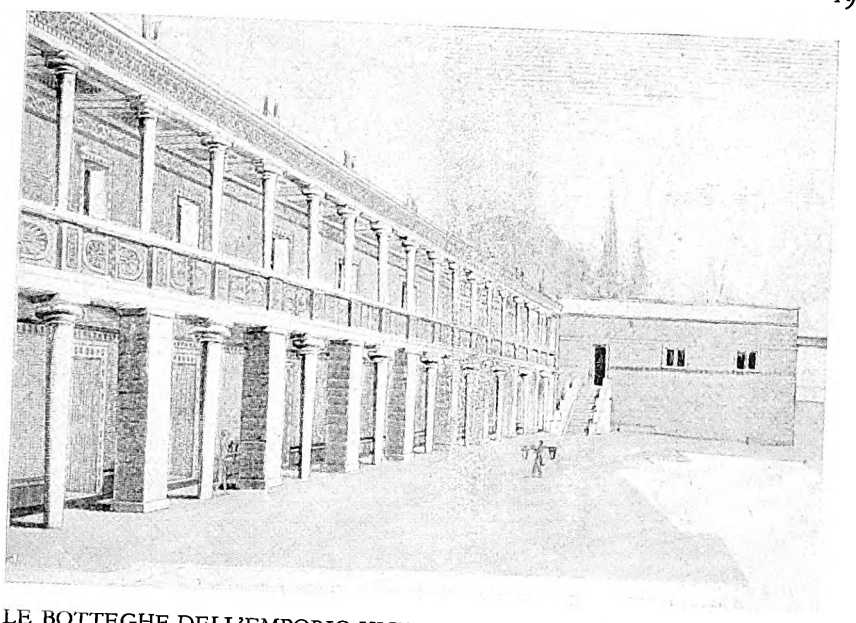
Digitized by Google

Oggi il vecchio fiume ha interrato in parte l'antico golfo e con le sue acque stagnanti ha intristito la pianura, ma le linee sinuose dei monti digradanti sul mare e sulla valle ubertosa, la varietà dei colori della vegetazione conservano al paesaggio una serenità ed una grazia affascinanti.

I signori che verso il 1600-1580 ricostruirono il palazzo di Festo, emulando lo sforzo dei sovrani d'Egitto, coi quali mantenevano relazioni sempre piú frequenti, vollero allora crearsi un soggiorno di riposo e di delizia in quel luogo, che era pure lo scalo naturale per gli scambi con la Libia e con l'Egitto. In Egitto andava la bella ceramica cretese a decorazione policroma sul fondo nero lucente; di là s'importavano l'avorio, l'oro, la porpora, i vasi di pietre rare.

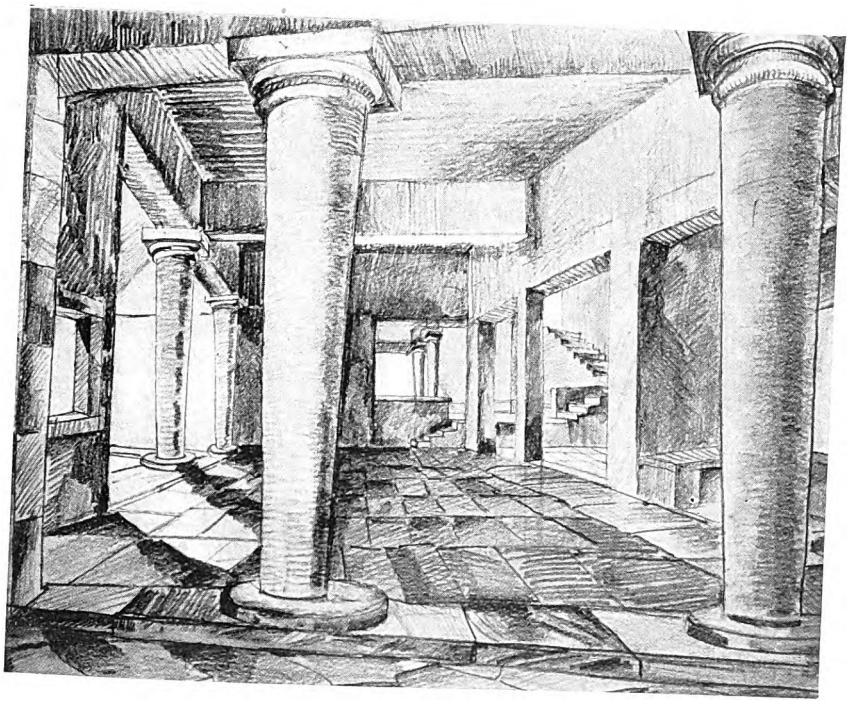
Proprio alle pendici della collina, su cui non v'erano che poche casette dell'epoca del primo palazzo di Festo, costruirono una specie di villa a mare o di padiglione estivo, sul tipo di quelli dei signori egizi. Ai piedi di esso, sul declivio a nord-est della collina, le dipendenze della villa formavano un piccolo villaggio. L'ingresso principale alla villa era dalla parte del mare; una lunga corsia, con parecchie rampe di scale, saliva da ovest verso est, introduceva attraverso molte porte nei magazzini e nelle sale, riusciva ad un piazzale superiore.

Nella villa di Haghía Triàda il piano terreno comprendeva per buona parte ambienti rustici: magazzini pieni di ziri per le derrate; la cella per l'olio con numerosi tini di legno, di cui restano le tracce sugli zoccoli di pietra alabastrina; la lavanderia con le vasche. Un vano, tutto chiuso da mura ro-



LE BOTTEGHE DELL'EMPORIO VICINO ALLA VILLA DI HAGHÍA TRIÀDA

Ricostruzione grafica di E. Stefani, basata sopra le rovine e gli elementi decorativi forniti dagli scavi.



RICOSTRUZIONE IDEALE D'UN INTERNO MINOICO

Tale ricostruzione è basata sull'accurato studio delle rovine del palazzo di Festo che occupano la parte settentrionale del quartiere nobile al pianterreno e appartengono ad una sala con portici su due lati, con annesso sacello (?) a destra e, nel fondo, un cortile con colonne e una scala per salire al piano superiore. Questo schizzo fu eseguito sul posto dall'ingegnere architetto Fausto Franco.

Digitized by Google

IL GRANDE CORTILE CENTRALE
Questo cortile, in cui si accentrava la vita del palazzo e si praticavano i giochi, ha
In fondo, a nord, s'inalzava la facciata del quartiere

buste, conteneva il tesoro: una ventina di grandi pani di rame in forma di doppia ascia, pesanti circa 30 chili ciascuno. Un altro vano custodiva l'archivio con qualche centinaio di tavolette scritte a incisione (la scrittura purtroppo non si legge) e con sigilli di creta recanti impronte di gemme.

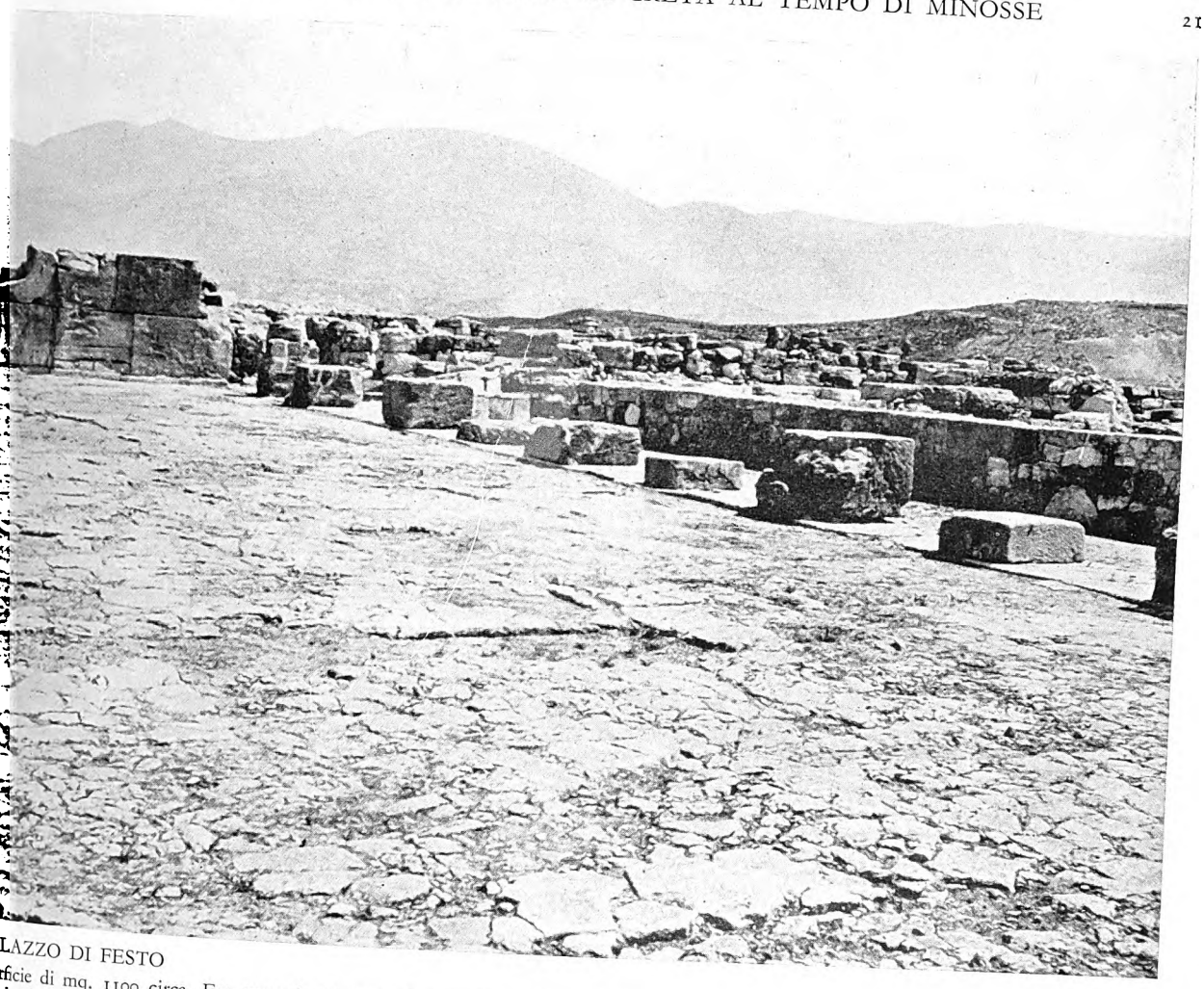
Ma all'angolo nord-ovest, donde soprattutto si godeva la brezza del mare, v'erano sale con le pareti rivestite d'alabastro e di affreschi, aperte su portici per mezzo di molte porte contigue. Queste sale hanno comodi sedili lungo i muri, finestre che introducono penombra e frescura da profondi cortiletti e da portici, lampade di pietra intagliata per rischiararne le ombre notturne.

Una sala conservava i suoi affreschi ancora intatti alle pareti. Il pittore, ispirandosi alla natura, aveva riprodotto in essi un paesaggio con animali per dare l'illusione dell'aperta campagna. Vi si vedeva una lepre fuggente tra folti cespugli di piante fiorite e tralci d'edera; un fagiano insidiato da gatti selvatici che, nascosti tra le piante, cautamente discendono da dirupi rocciosi, donde balzeranno sulla preda. In un prato erboso appare pure una dama in gaia veste a volanti ricamati coi piú vivaci colori.

Anche nella pittura vascolare riscontriamo la tendenza a imitare la natura; alcuni vasi sono ornati con ricchi motivi vegetali, un altro con linee ondulate imitanti le venature dell'alabastro, di cui son fatti vasi egizi di simile forma; un altro ancora reca dipinta la doppia ascia, oggetto di culto nella religione minoica.

La vita agreste ha pure ispirato, come il pittore degli affreschi e delle ceramiche, lo scultore di un caratteristico vaso da libazioni.

Digitized by Google



DEL PALAZZO DI FESTO

una superficie di mq. 1100 circa. Era tutto lastricato e fiancheggiato da portici.
privato del principe. Dietro appare la montagna dell'Ida.

Fatto con tre pezzi di steatite nera, forse, in origine, era rivestito di lamina d'oro. Il rilievo ci mostra una processione d'uomini che marciano a due a due, preceduti da un capo, vestito di grossa tunica a squame e recante in spalla un bastone. Gli altri hanno un berretto e una fascia sui fianchi: recano in spalla un tridente a lunghe punte, e seguono col passo il ritmo cadenzato d'un sistro e i canti di quattro compagni che stanno al centro della schiera (fig. pag. 16). Scultura ammirevole per la ricchezza dei motivi, per la varietà e la vivezza delle espressioni, per gli scorci felicemente tentati e la disposizione delle figure in piani diversi. Molti secoli dovranno passare prima che l'arte ritrovi una sincerità e un ardimento pari a questi degli scultori minoici!

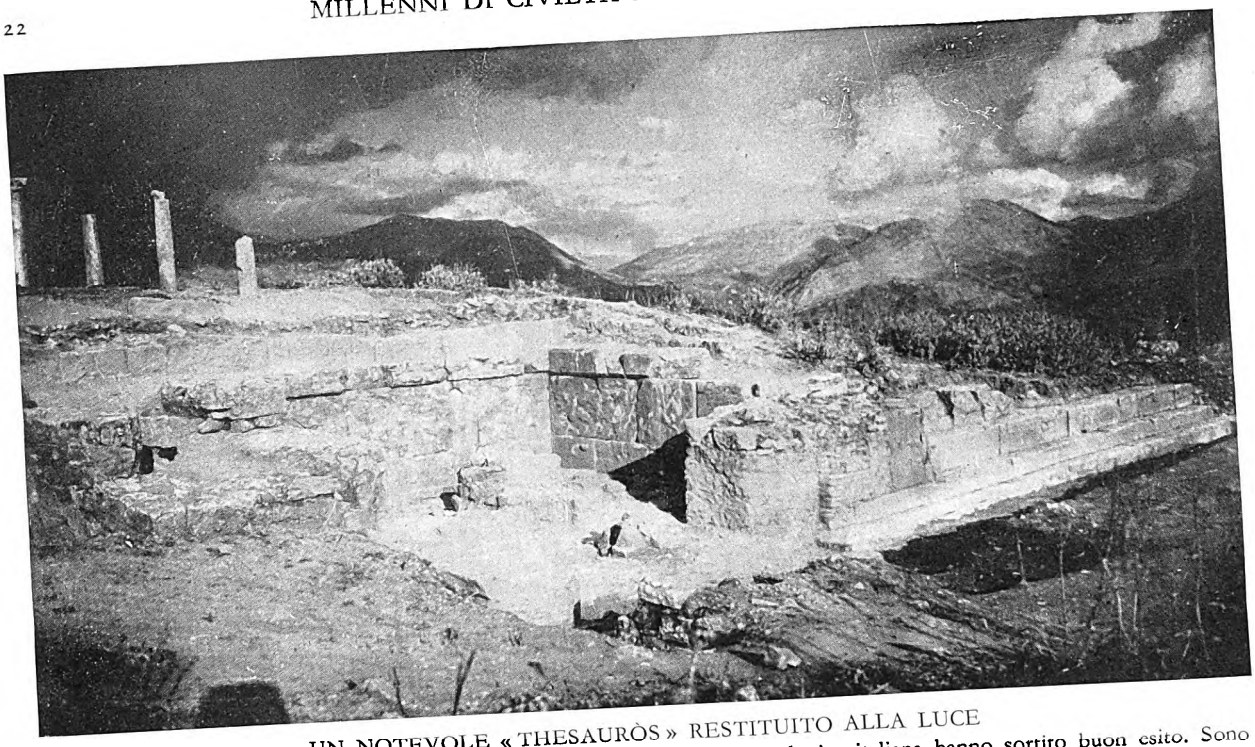
Che cosa rappresenta il rilievo? Gli strumenti che gli uomini recano in spalla sono simili ai tridenti che pur oggi in Creta s'usano nelle campagne per liberare, al vento, il grano dalla paglia triturata. Il vaso forse ci mostra gli agricoltori minoici, i quali, guidati dal loro signore, vanno in processione rituale per ringraziamento del raccolto assicurato ai granai.

La scena dunque non ha nulla di guerresco. Gli artisti cretesi, che vivevano allora in un'età prosperosa di pace, saldamente assicurata dal dominio del mare, non amavano i soggetti di guerra, trattati a preferenza da quelli che lavoravano per i signori delle minacciate e minaccianti fortezze micenee.

Anche in qualche raro soggetto militare nulla vediamo di tragico (fig. pag. 17).

Sopra un bicchiere di steatite è magnifico il contrasto tra l'aria quasi sbigottita di un soldato, rigido sull'attenti, e il gesto imperioso, stizzito, del principe ben chiomato, adorno di collane e di armille che, impugnando

Digitized by Google



UN NOTEVOLE « THESAURÒS » RESTITUITO ALLA LUCE

Gli scavi eseguiti nel cuore dell'acropoli di Feniki dalla missione archeologica italiana hanno sortito buon esito. Sono usciti alla luce resti di varie costruzioni di notevole importanza, come è questo « *thesauròs* » (edificio di uso pubblico o religioso), con gradinata. È fine opera greca del IV sec. a. C.

lo scettro e abbassando il braccio sinistro col pugno stretto, sembra impartisca un comando o un rimprovero.

L'ultimo monumento, su cui si vede ancora riflessa la straordinaria freschezza dell'arte minoica, è un famoso monumento funerario; questo sarcofago proviene dalla necropoli di Haghía Triàda, la quale comprende tombe a cupola di epoca minoica primitiva e tombe tardo-minoiche.

Elementi decorativi e singole figure del sarcofago sono ricalcate dagli affreschi d'una sala della villa, ma il soggetto è qui ispirato al culto dei morti. Con sacrifizi si evoca l'ombra del defunto e a lui si recano offerte; se ne ricorda il viaggio all'oltretomba su carro tirato da animali fantastici. La forma della cassa, la distribuzione degli ornamenti, persino alcuni soggetti figurati ci richiamano all'Egitto e piú particolarmente ad una cassetta di legno intarsiato che proviene dalla tomba di Tutankhamen, ma del tutto cretese è il culto della doppia ascia, di cui queste pitture ci conservano la testimonianza piú chiara (fig. pag. 17).

Siamo proprio nel santuario della doppia ascia, qui innestata su alti tronchi. Sopra un altare, dinanzi al piccolo recinto che protegge l'albero sacro, una sacerdotessa offre i frutti della terra, mentre un tibicine col suono del doppio flauto invoca propizio il nume, per il quale s'appresta il sacrifizio del toro, già stretto in vincoli e sgozzato, e quello delle capre. Il sangue delle vittime, raccolto in grandi secchie, è versato in un cratere posto fra le asce sacre, per libazione rituale nel culto dei morti.

Cosí si chiude il quadro della vita minoica nei domini di Festo. Una tremenda bufera si abbatte su Creta. Per la seconda volta sono distrutti i palazzi di Cnosso e di Festo: poco dopo anche la villa di Haghía Triàda è incendiata; ad uno ad uno sono annientati tutti i centri di civiltà minoica.

Questa volta i palazzi non risorgono nel loro splendore: soltanto una parte della loro area viene nuovamente abitata; la tradizione artistica della grande civiltà cretese resiste ancora per poco all'urto, ma poi è sopraffatta dalla forza brutale di altri invasori e solo piú tardi ne rivivono, modificati, parziali elementi.

A chi, a qual tempo si deve attribuire la vera catastrofe della civiltà minoica? I piú l'attribuiscono oggi agli Achei.

Nei tempi descritti da Omero, a Creta, di fronte ai « Cretesi puri », dominavano gli Achei che, guidati da Idomeneo, parteciparono coi loro fratelli del continente alla guerra di Troia. Sospinta da successive ondate di popoli che scendevano dal Nord, quella stirpe guerriera s'era, in piú volte, crediamo, riversata sull'isola di Minosse e l'aveva conquistata senza lotta degna di poema e di storia.

Digitized by Google

IL PALAZZO DI MINOSSE A CNOSSO

di

Arthur H. Smith

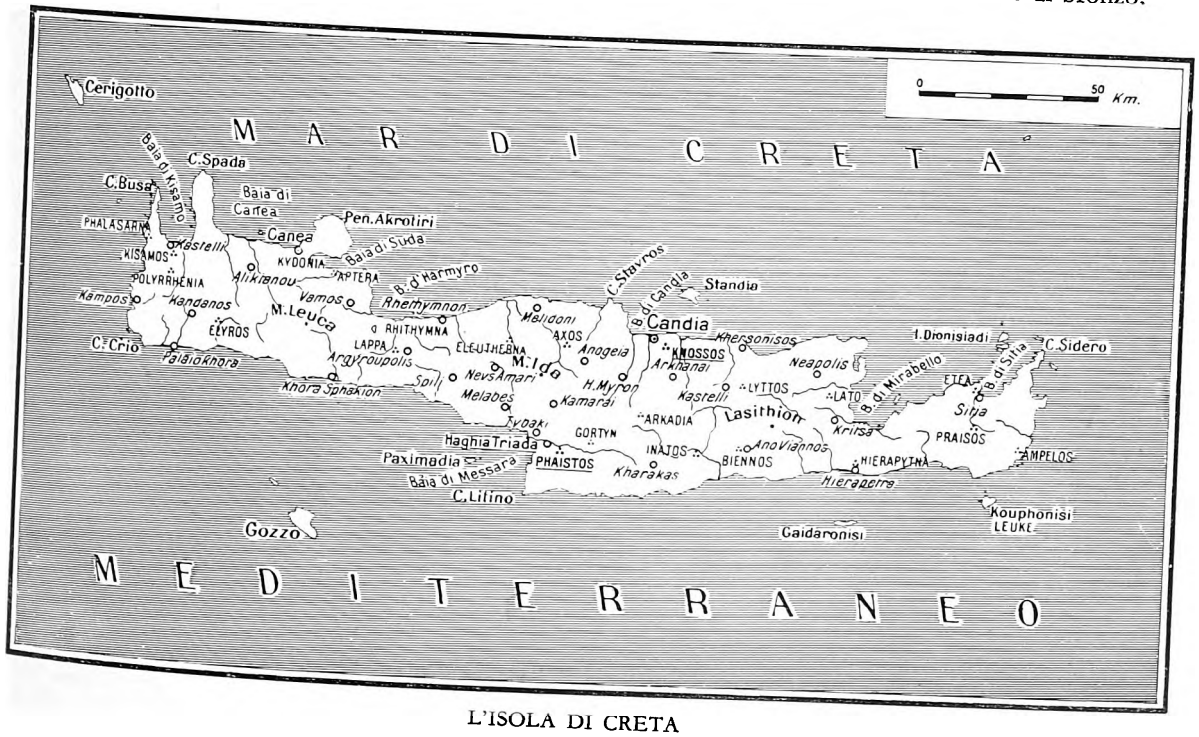
BASTA dare un'occhiata a una carta del Mediterraneo, per vedere che l'isola di Creta, a mezza via fra l'Egitto e la Grecia, deve aver sempre avuto una grande importanza. Tale importanza si rispecchia nella letteratura e nella leggenda.

Per gli Elleni, essa aveva qualcosa dell'antichità e della maestà dell'Egitto. Era la patria dei loro dèi: Giove nacque e fu allevato sulle montagne di Creta; a Creta portò Europa, attraverso il mare, uno dei suoi numerosi amori; vi morí anche, e vi fu seppellita. Cosí almeno pretendevano i Cretesi; sebbene, per questo appunto, Callímaco (citato trecento anni dopo da san Paolo) li accusasse di essere dei mentitori.

Creta della leggenda fu la sede di una grande monarchia, ricca di novanta città, di navi, di popolazione numerosa. Fu la culla primitiva delle industrie. I Dàttili (*dàctylos*, dito) del monte Ida, e i Telchini scopersero la lavorazione del ferro e del bronzo. Dèdalo, l'artefice tipico, vi praticò per primo l'aviazione, con risultati fatali per il figlio Icaro, le cui ali, attaccate con la cera, si fusero ai raggi del sole.

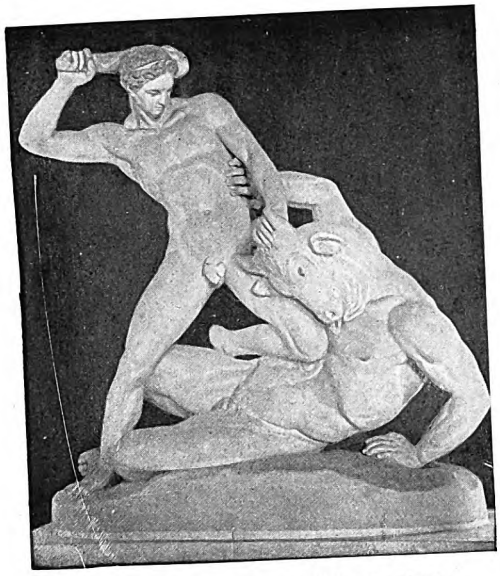
Talos, l'uomo di bronzo, scorreva l'isola tre volte al giorno. Il suo padrone Minosse, in comunicazione con Giove, come Mosè sul Sinai, dettò un codice di leggi.

Platone riferisce che Socrate riteneva Talos un «ispettore viaggiante» che periodicamente visitava i villaggi, per verificare se erano rispettate le leggi di Minosse, ch'egli portava seco incise su tavolette di bronzo.



L'ISOLA DI CRETA

Digitized by Google



TESEO UCCIDE IL MINOTAURO

Cnosso fu la piú antica sede conosciuta delle *corride*. Anche le donne vi combattevano. Questa è l'origine probabile della leggenda del Minotauro ucciso da Teseo.

Allorché gli archeologi cominciarono a cercare gli anelli mancanti fra la cultura egizia e la civiltà piú recente, che gli scavi dello Schliemann mettevano in luce a Micene, era naturale che la loro attenzione si volgesse a Creta, come al campo di indagini piú promettente. E quando le condizioni politiche lo permisero, furono iniziati gli scavi.

Fin dal 1893, sir Arthur Evans, l'anima di queste ricerche, percorreva l'isola in lungo e in largo, raccogliendo fra i paesani frammenti di pietre scolpite. Questi erano sovente di una sostanza dall'apparenza lattea; li portavano indosso le donnicciole come amuleti, per favorire la produzione abbondante del latte. I suoi studi su questo materiale gli permisero di annunziare alla Società Ellenica, nel novembre del 1893, la scoperta di una forma fin allora sconosciuta di scrittura geroglifica — o « pittografica » come egli preferiva chiamarla — in una lingua ignota. E fin da quei tempi, con ammirevole previdenza, acquistò il terreno di Cnosso; sicché, venuto il momento, poté iniziare gli scavi famosi, di cui parleremo.

Il Palazzo di Cnosso fu la sede leggendaria di Minosse, e la casa del Minotauro — mostro, metà uomo e metà toro — al quale gli Ateniesi di un tempo mandavano periodicamente un tributo di giovani e di fanciulle, fino a quando un eroe attico, Teseo, non lo uccise.

L'edificio sorgeva sopra un contrafforte arrotondato, a poco piú di sei chilometri da Candia, quasi nel mezzo della costa

L'ALTARE DELLA DEA-SERPENTE

L'oggetto piú sorprendente è la croce-feticcio, che si riscontra non solo nella religione minoica, ma anche in tutte le derivazioni di essa, da Gaza ad Erice. A sinistra, la dea-serpente. A destra, una sacerdotessa. Intorno, coppe libatorie, pietre cave per offerte, e numerose conchiglie; i Cretesi, popolo marinaro, usavano coprirne gli altari.

Digitized by Google

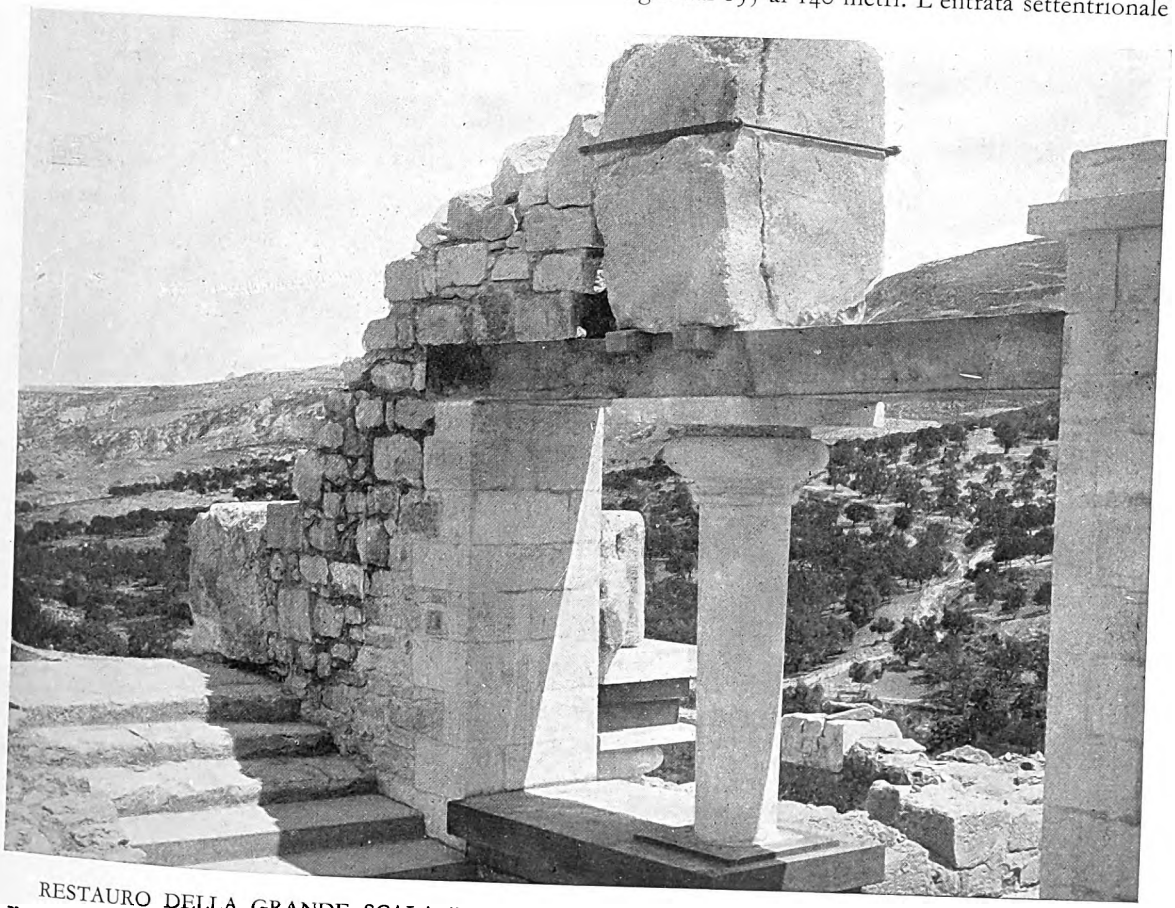
settentrionale dell'isola. Da nord e da nord-est, l'altura si distacca dal massiccio delle colline di Kefala, della quale fa parte. Ad est discende con pendio ripidissimo sino al letto di un fiumicello, che si getta in mare poco a levante di Candia. Gli scavi piú importanti di sir Arthur Evans furono compiuti dal 1900 al 1908. In quegli anni, e in altre campagne condotte poi, l'Evans riportò alla luce monumenti di una civiltà prima insospettata, che egli chiamò « minoica ». La denominazione è opportuna, e fu generalmente accettata, giacché non compromette nulla; non fa che ricordare una cosa indiscutibile, e cioè che Minosse è il personaggio piú importante di cui si può citare il nome riferendosi alle antichità di Creta.

Altri archeologi — Friedrich Halbherr, Luigi Pernier, Doro Levi — hanno confermato e completato le scoperte di Cnosso con altre, principalmente a Festo e a Haghía Triàda.

Da un accurato esame degli strati del suolo, sir Arthur Evans fu condotto a costruire uno schema dell'arte e della storia minoica, distinguendo tre grandi periodi: primitivo, medio e tardo. Ciascuno di questi è poi suddiviso, a sua volta, in tre fasi. Cosí, se ci si imbatte nel segni M M 3 come data, va inteso: della terza fase del periodo medio-minoico. All'ingrosso, si può dire che il periodo primitivo va dal 3400 al 2100 a. C., il medio dal 2100 al 1580, il tardo dal 1580 al 1200 a. C.

La parte piú importante del palazzo appartiene al periodo medio. È costruita sopra un terreno che per lungo tempo — per quindici secoli almeno — fu occupato da tribú dell'età neolitica, e comprende opere sorte nel periodo minoico precedente, il primitivo. Mostra anche segni indiscutibili di modificazioni successive e di danni per effetto di incendi, terremoti e saccheggi. Per tutte le complesse questioni che vi si riferiscono, il lettore appassionato potrà consultare il primo volume dell'opera monumentale di sir Arthur Evans: *The Palace of Minos at Knossos* (ed. Macmillan, 1921).

Il palazzo è approssimativamente quadrato, con lati lunghi dai 135 ai 140 metri. L'entrata settentrionale è



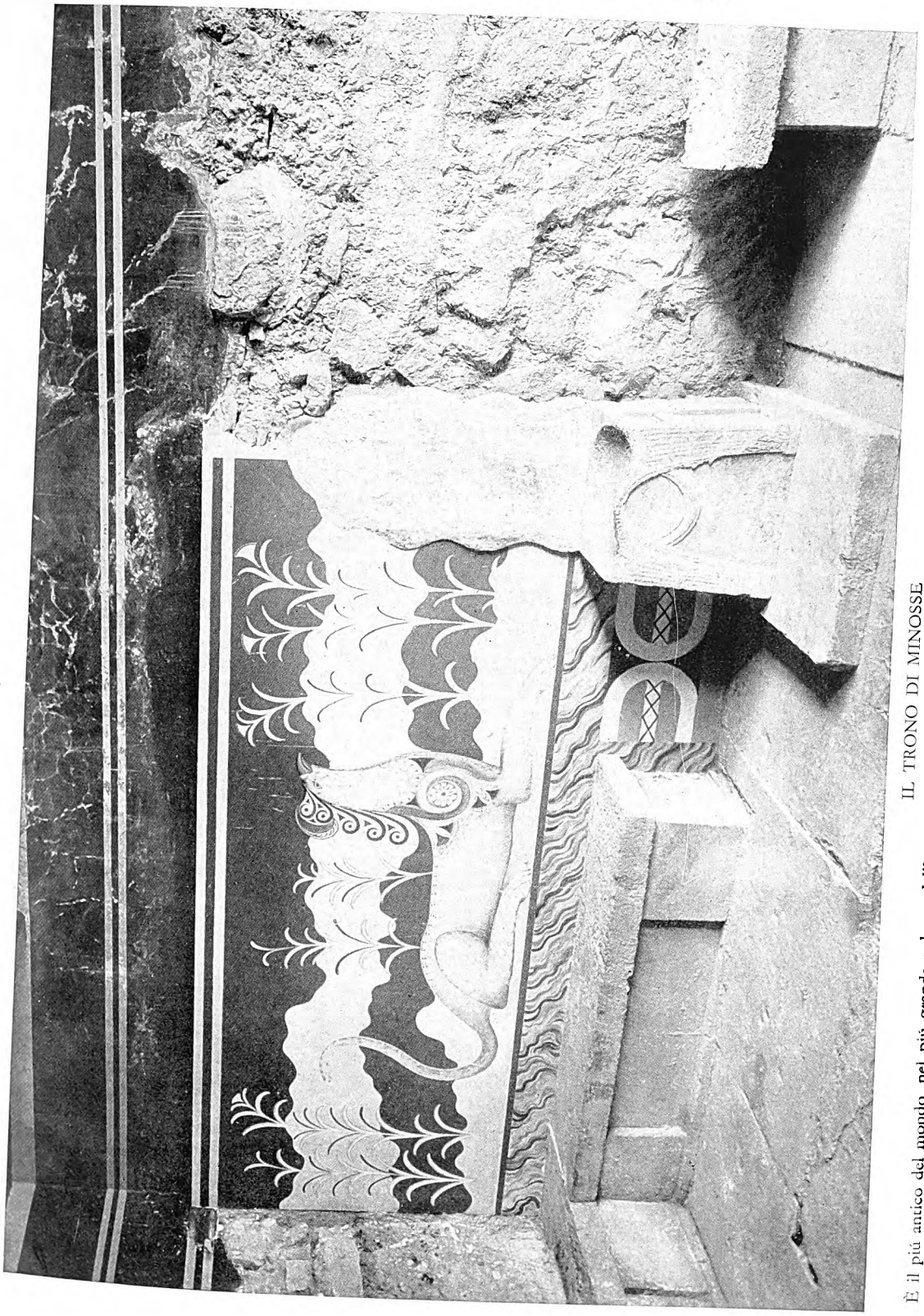
RESTAURO DELLA GRANDE SCALA DEL PALAZZO DI MINOSSE, COL SUO PIANEROTTOLO
Il Palazzo di Minosse sorgeva sul dorso arrotondato di una collina, lungo un pendío molto inclinato: onde la necessità di costruire questa scala.

Digitized by Google

LA GRANDE SCALA, VEDUTA DALLA GALLERIA SOPRA LA SALA DELLE COLONNE

In basso, i due primi rami della scala. Ne restano in tutto tre, e parte del quarto, coi rispettivi pianerottoli. Erano fiancheggiati da un parapetto con colonne, che reggevano le travi del ramo superiore. La piccola finestra in basso, a sinistra, dava luce a una scala di servizio.

Digitized by Google



IL TRONO DI MINOSSE

È il più antico del mondo, nel più grande palazzo dell'antichità, che sia dato oggi ad occhio umano di vedere. È murato nella parete; ha la spalliera a contorno ondulato e il sedile scavato in forma assai comoda. Se ne trova un calco al Museo Britannico. Intorno alle pareti della Sala del Trono gira un banco di pietra. Gli affreschi rappresentano coppie di grifoni sacri a faccia a faccia, entro un paesaggio egizio d'acque e di papiri.

Digitized by Google

uno stretto passaggio fra mura poderose, fiancheggiate da bastioni. Fuori della porta, entro la cinta esterna, era la Corte degli Undici Pilastri, dei quali si vedono ora le basi quadrate. Avranno, evidentemente, sostenuto un tetto, formando un portico molto comodo per coloro che dovevano sostare all'ingresso del palazzo.

Si entra quindi in uno spazioso cortile lastricato, che si stende da nord a sud per 60 metri, e per circa la metà da est a ovest. Intorno a questo cortile centrale erano le costruzioni piú importanti. Verso il lato di ponente dovevano trovarsi quelle di carattere religioso, ufficiale e industriale; dal lato opposto pare vi fossero le abitazioni.

Un lungo corridoio rettilineo percorre il corpo degli edifici di ponente. Numerosi piccoli magazzini vi si aprono: sembra che una quindicina di essi fossero contemporaneamente adoperati. Vi si nota un certo numero di fosse rivestite internamente di pietra, e file di enormi giare di terracotta, capaci ciascuna di contenere comodamente un gigante. Alcune buche, quelle di migliore fattura, erano vere e proprie casse formate da lastre di alabastro accuratamente connesse fra loro, e ben nascoste sotto il lastricato del corridoio. Tracce di foglie d'oro e altri resti mostrano che vi si conservavano oggetti preziosi; ma negli scavi non si trovò nulla di valore. Nel corridoio si rinvennero numerosissime tavolette di terracotta, con segni graffiti nella lingua cretese. Secondo ogni probabilità si tratta di conti e di inventari.

Le giare di coccio dovevano servire per tenervi l'olio, sia che provenisse dagli uliveti del re, sia che si raccogliesse come tributo in natura. Per un caso notevole, una di queste giare si trovava al Museo Britannico, già molti anni prima degli scavi di sir Arthur Evans. Un cittadino cretese, che per una strana coincidenza di nomi si chiamava proprio Minosse Calocherinos, nello scavare un pozzo la trovò per caso e la offerse al Museo Britannico: ma a quei tempi nessuno sapeva di che cosa si trattasse.

Presso l'angolo nord-ovest della corte centrale si discende per quattro gradini in un'anticamera, dalla

GIARE DA OLIO QUATTRO VOLTE MILLENARIE

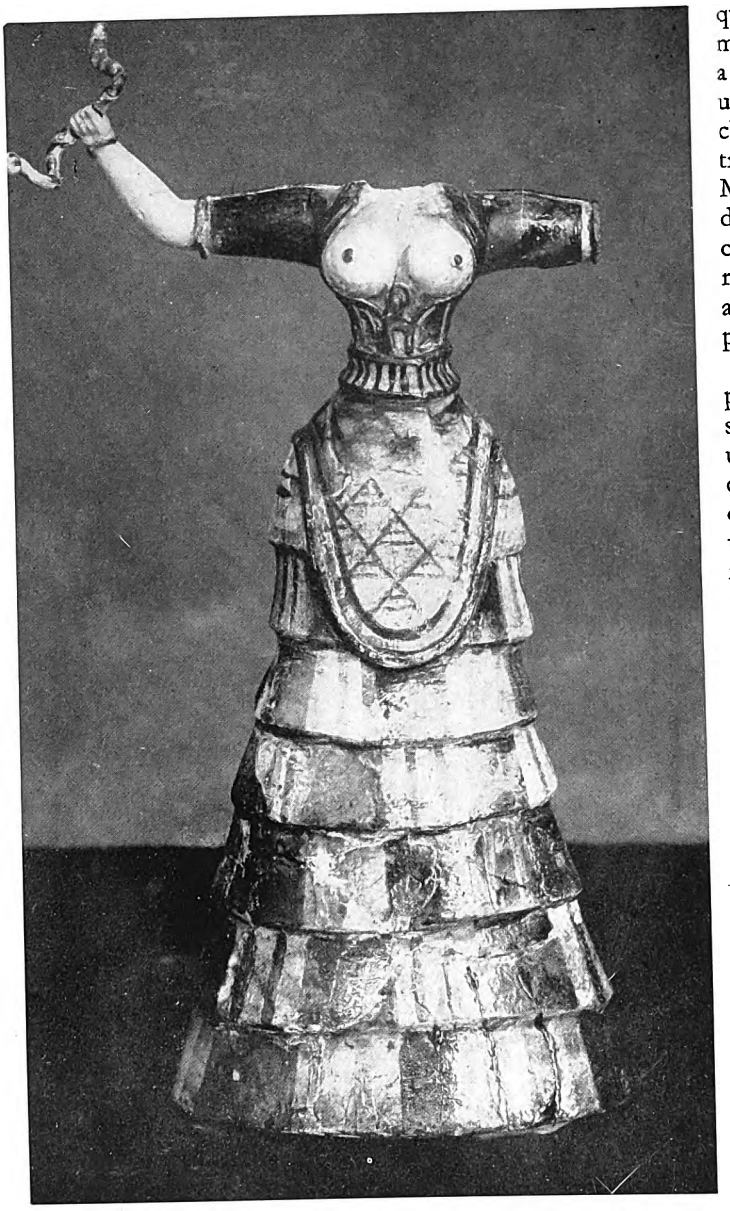
La decorazióne a cordoni è ispirata alle funi con le quali le giare erano imbracate per trasportarle. L'olio, grande ricchezza dei signori dell'età minoica, si esportava in Egitto.

Digitized by Google

ANTICA COPPA LIBATORIA DELLA CITTÀ DEL MINOTAURO

È una delle scoperte piú straordinarie di sir Arthur Evans. La testa è di steatite nera, con tessere incastrate, di cristallo di rocca e madreperla. Gli occhi sono di cristallo, le palpebre di diaspro. Le corna e le orecchie furono scoperte piú tardi, e applicate. Sopra la testa è la cavità ove si poneva il liquido, con in fondo un forellino da cui poteva defluire lentamente.

Digitized by Google



LA SACERDOTESSA COL SERPENTE

È probabile che nella mano sinistra, che manca, portasse un altro serpente, come quello che impugna con la destra tenendolo con la coda in su. Sulla gonna a molte balze porta un doppio grembiule, come paramento rituale.

quale si passa nella Sala del Trono, cosí chiamata dal « Trono di Minosse », che ha il dorso a margini ondulati, e la parte anteriore con un disegno ad arco. Un calco di questo sedile, che sir Arthur Evans chiama « il piú antico trono esistente in Europa », si può vedere al Museo Britannico, a Londra. Lungo i muri della sala corrono banchi di pietra per il concilio che doveva sedervi: le pareti sono decorate con affreschi rappresentanti grifoni sacri a coppie, che si guardano l'un l'altro, in un paesaggio egizio, con acqua e canne di papiro.

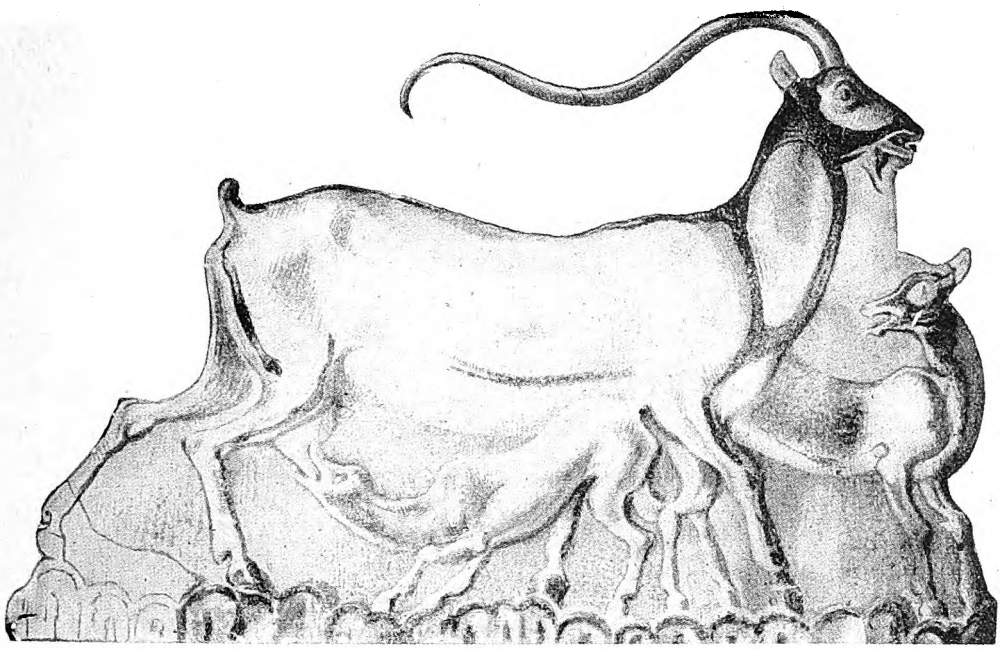
Non lungi dalla Sala del Trono era un « ripostiglio del tempio ». Una cassa di pietra, simile a quelle innanzi descritte, conteneva una ricca collezione di oggetti di porcellana, che dovevano servire al culto. Notevoli, fra questi, le straordinarie figure di una dea con un serpente in mano e delle sue sacerdotesse, insieme con paludamenti, abiti e cinture votive, coppe e vasi con disegni dipinti, fiori, frutta, foglie e conchiglie, piccoli bassorilievi policromi rappresentanti vacche con vitelli, capre con capretti, e svariate piastrine per lavori di tarsia.

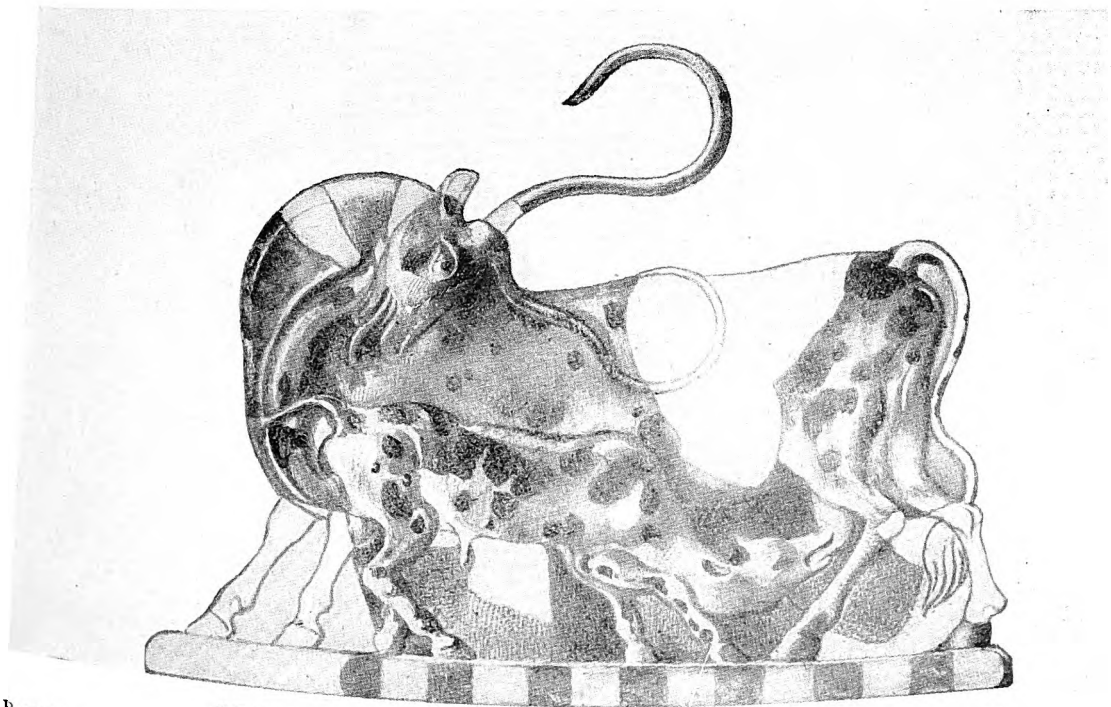
Nella parte orientale del palazzo, il pendío del terreno, di cui si è già fatto cenno, diede origine a costruzioni di parecchi piani. Una bella scala discendeva dal mezzo del lato lungo della corte centrale, e conduceva ai piani piú bassi. Ne rimangono tre rami, con le tracce di un quarto, e i pianerottoli. Ogni ramo di scala era fiancheggiato da parapetti in muratura, che sostenevano le colonne reggenti il ramo superiore. Con grandi fatiche e spese si riuscí negli scavi a conservare le parti piú importanti di queste scale, ricostruendo i particolari di un edificio di 36 secoli fa.

Non lungi da essa è la principale sala di ricevimento che si conservi, detta « Aula delle Doppie Scùri ». La doppia scure è un simbolo molto comune nella religione minoica; lo si vede riprodotto frequentemente nell'aula alla quale dà il nome. Questa ha un aspetto imponente, col suo portico, che è un'anticamera retta da otto pilastri, e contiene una piattaforma elevata, alla quale si accedeva, come nelle moderne sale da concerti, mediante due gradinate laterali.

La cosa piú sorprendente di questa parte del palazzo è l'ingegnoso sistema per lo scolo delle acque e per gli spurghi igienici. Tutto il palazzo aveva un complesso sistema di fognature. Per il deflusso dell'acqua dal cortile, durante le grandi piogge, e per l'eccedenza idrica delle cisterne si usavano tubi di terracotta finemente modellati, di forma leggermente conica, per accoppiarli innestandoli l'uno nell'altro. Oltre a questo impianto per lo scolo delle acque piovane, si scoprí l'esistenza di uno straordinario sistema di tubazioni igieniche nei quartieri per abitazione, al disotto delle quali v'è un condotto in muratura, di concezione originale,

Digitized by Google





REALISMO E MOVIMENTO NELLA DECORAZIONE MURALE MINOICA

Pannelli decorativi in verde pallido e seppia scuro. *In alto*: Capra che allatta un capretto mentre un altro bela impaziente. La capra era venerata come divina cacciatrice. *In basso*: Il gruppo della vacca e del vitello ricorre sovente anche nell'arte egizia, associato col culto di Hathor, la Dea Madre. La Dea Madre ebbe culto anche in Creta.

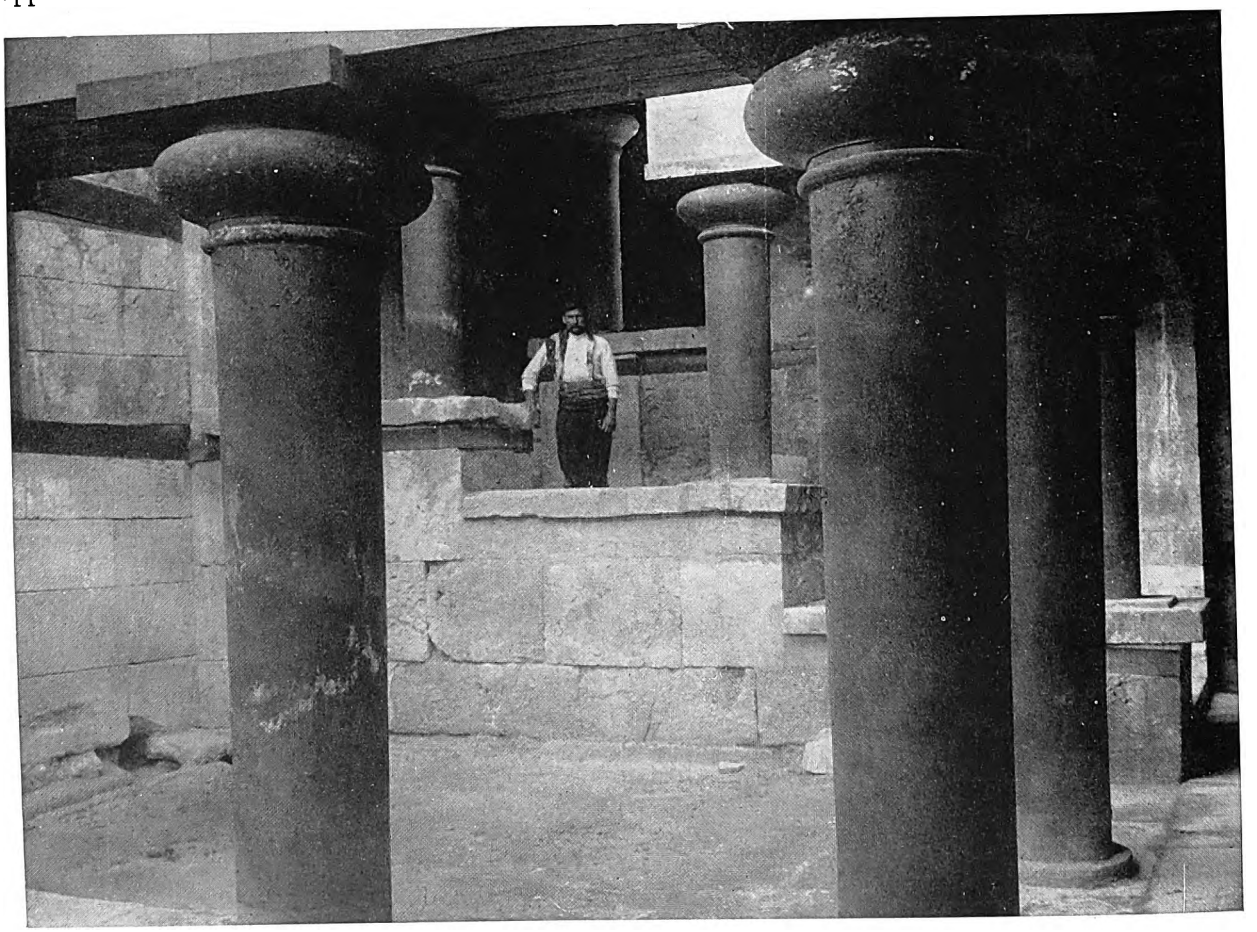
Digitized by Google

che in pianta si proietta come una cifra 9, con inclinazione conveniente, dal principio del cerchio fino alla fine della coda del 9, la quale mette nel fiumicello di cui si è detto. Nell'occhio del 9 sboccavano, al primo piano e al piano terreno, le latrine.

Tornando all'entrata settentrionale, troviamo, all'esterno, una via lastricata che conduce all'« area teatrale » che non ha però la forma semicircolare, creata e sviluppata dagli architetti greci e romani molti secoli dopo. Il pavimento ha lungo due lati contigui due larghe gradinate ad angolo retto fra di loro, con spaziosi ripiani alla sommità. Questa disposizione non si sarebbe prestata molto per lo sport favorito dell'età minoica, la tauromachia (ossia combattimento coi tori); ma poteva benissimo servire per spettacoli di danza.

Si legge in Omero che « Dedalo una volta costruí un pavimento per danzare nell'ampia Cnosso, per Arianna dalle chiome bionde ». Con questo ricordo in mente, un giorno sir A. Evans offerse a una comitiva di archeologi che visitava gli scavi lo spettacolo di una danza alla moda tradizionale dei lavoratori e delle loro donne: « una danza che forse aveva origini antiche quanto il teatro in cui era ballata... Di questo genere, secondo quanto ci dice Plutarco, era la danza detta *ghèranos*, riproducente i giri tortuosi e complicati del labirinto, e si danzava davanti all'immagine di Afrodite, a Delo; fu istituita da Teseo, che l'aveva appresa da Arianna ».

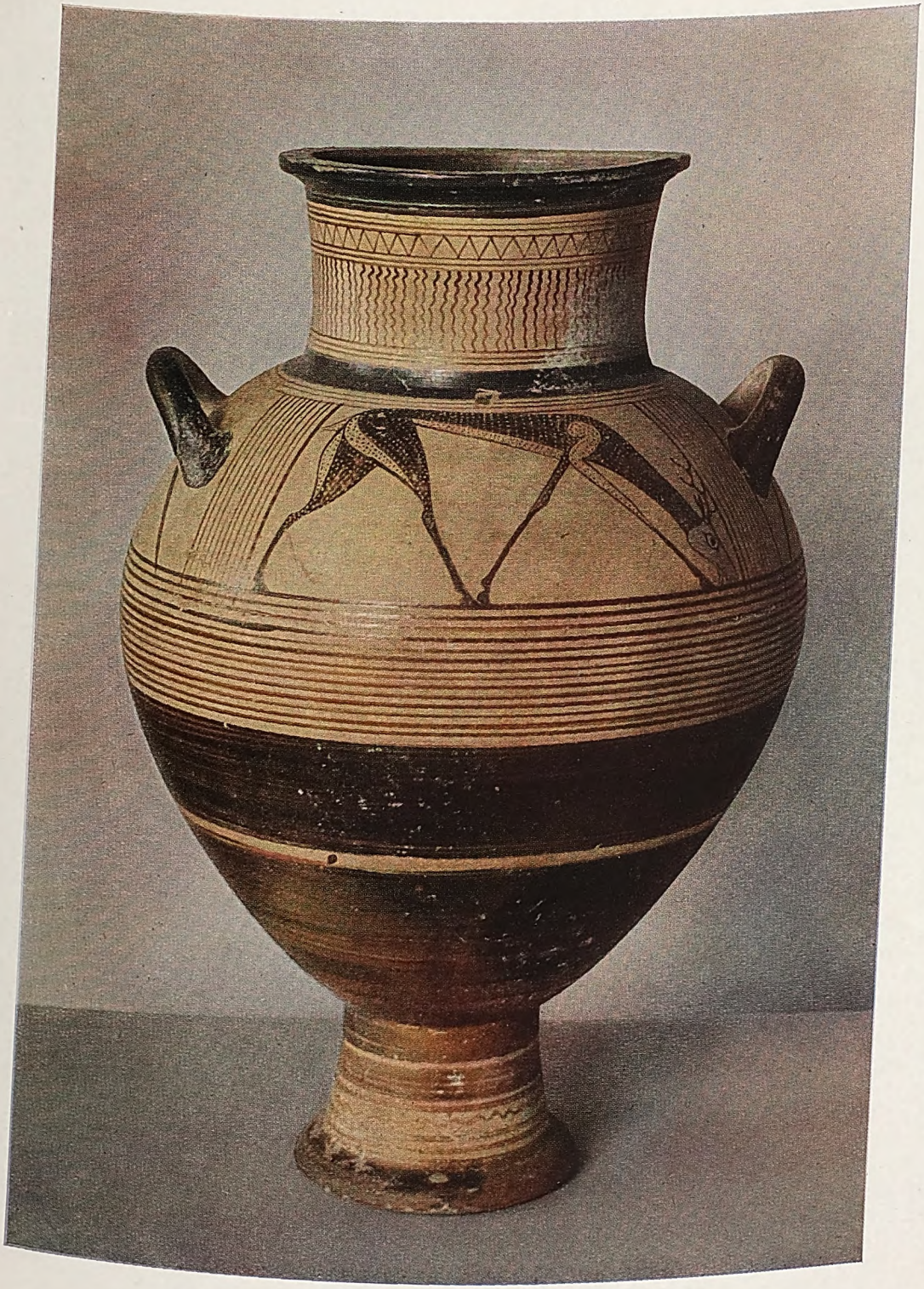
Il Palazzo di Cnosso è un monumento stupendo di un'età molto anteriore alla storia e alla letteratura ellenica. Tuttavia, se non rappresentasse altro che una meraviglia architettonica, buona parte dell'interesse che desta, e del valore storico che ha, se ne andrebbe. Ma con lo studio amoroso e sapiente di ciò che esso conteneva di ceramiche, di porcellane, di gemme, di tarsie, di alabastri, di affreschi, di tavolette con iscrizioni e di emblemi religiosi, l'uomo che lo volle suo e che vi operò gli scavi ha fatto piú di qualunque altro al mondo, per risuscitare sotto i nostri occhi tutta una stupefacente civiltà sepolta, di cui prima sospettavamo appena l'esistenza.



LA SALA DELLE COLONNE CON L'INIZIO DELLA SCALA

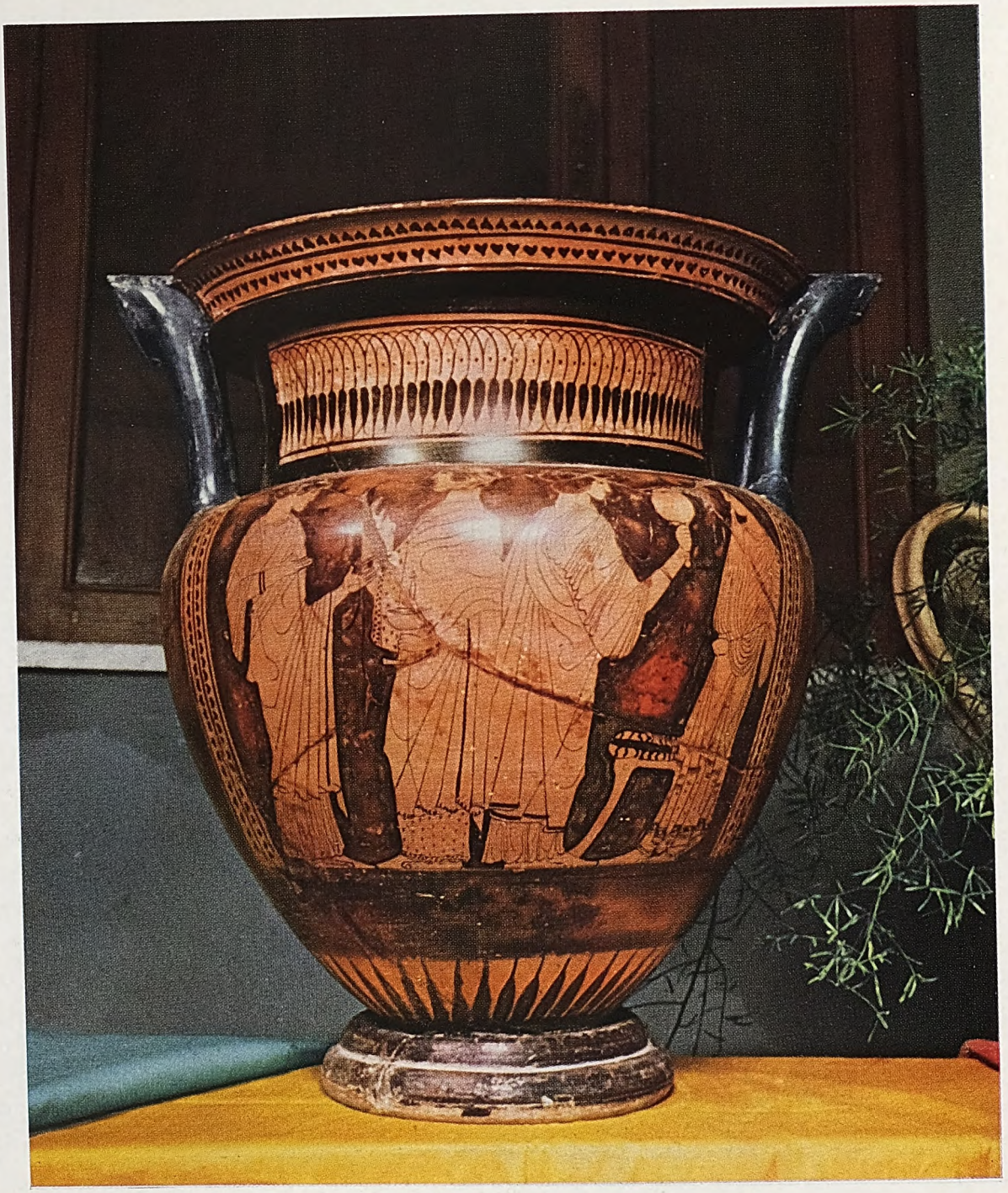
(*Fotografie da: Sir A. Evans*, The Palace of Minos at Knossos, *per accordo con gli ed. Macmillan*)

Digitized by Google



ANFORA (STAMNOS) PROVENIENTE DA MILO
Ora nel Museo Nazionale di Stoccolma. (*Da: Paulsson*, Konstens Varldhistoria)

Digitized by Google



ANFORA GRECA

Nel Museo di Agrigento, rinvenuta negli scavi della zona.

Digitized by Google

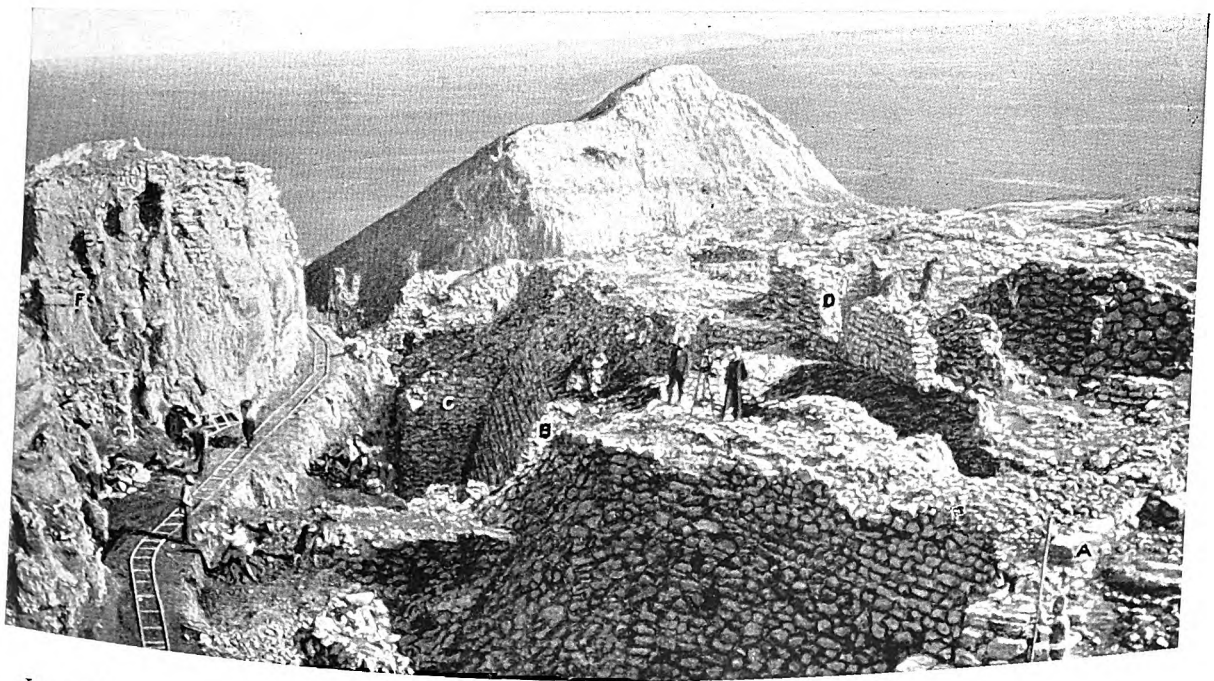
TROIA, LA CITTÀ CANTATA DA OMERO

di

Arthur H. Smith

A noi moderni il nome di Troia fa venire in mente due questioni distinte. La prima è archeologica: quale relazione corre fra la città preistorica disotterrata dallo Schliemann e gli altri centri di civiltà preistorica di cui abbiamo notizia, come Cnosso, Micene, ecc.? L'altra questione è letteraria, e va studiata con l'*Iliade* d'Omero e la carta geografica alla mano: fino a qual segno i tanti episodi cantati da Omero si possono porre in luoghi reali, esattamente noti e profondamente familiari alla mente del poeta? Nei primi tre quarti del secolo scorso, la distinzione tra le due questioni era priva di significato; giacché le prove archeologiche non esistevano, e solo la topografia superficiale dei luoghi poteva formare oggetto di studio. Ma per la generazione attuale i due problemi sono ben distinti, poiché uno riguarda fatti materiali messi in luce dagli scavi; l'altro, il pensiero e l'intenzione del poeta, e la conformazione dei luoghi, rimasti immutati.

Innanzi tutto è necessaria una distinzione importante: quella dei vari significati in cui è stato e può essere usato il nome di Troia. Esso significa in primo luogo la città costruita da Posidone per Laomedonte,



DOVE ABITAVANO I GUERRIERI DI OMERO

La maggiore delle città preistoriche nella località di Troia fu la sesta; ma la seconda, come si rileva da questa fotografia, non era affatto trascurabile; qui (A), (B) e (C) segnano le mura della città dal lato sud-ovest, mentre (D) indica muri di case di periodi piú tardi. Il riscontrare in questo secondo strato segni evidenti d'incendio indusse lo Schliemann a identificarlo con la città messa a sacco dall'esercito greco. I tre strati fra il secondo e il sesto rappresentano piccoli stabilimenti anziché vere e proprie città.

Digitized by Google

PALAZZO IN MATTONI DI UN PRINCIPE PRE-OMERICO

Quasi nel centro della collinetta giacciono gli avanzi di un grande « mègaron », abitazione, probabilmente un palazzo della seconda città, ossia della città incendiata; ai punti (C) e (K) da una parte sono mura di mattoni seccati al sole, (B) è la base di pietra loro sottoposta. Ai punti (M), (N) è il muro attraversato da una porta, che separava la corte esterna, o portico, dall'aula centrale. Metà del mègaron andò sacrificata nell'eseguire lo scavo (R) a sinistra. Finalmente (H) è un deposito ancora intatto.

sulla quale regnò Priamo, e a cui i Greci comandati da Agamennone posero l'assedio, e l'espugnarono. Gli episodi di alcuni giorni nei dieci anni di quell'assedio formano il soggetto dell'*Iliade*. Di Troia si può dire, come della Camelot di Re Artú:

«La città è costruita – con la musica, onde veramente non fu costruita mai. – Onde anche costruita per sempre.»

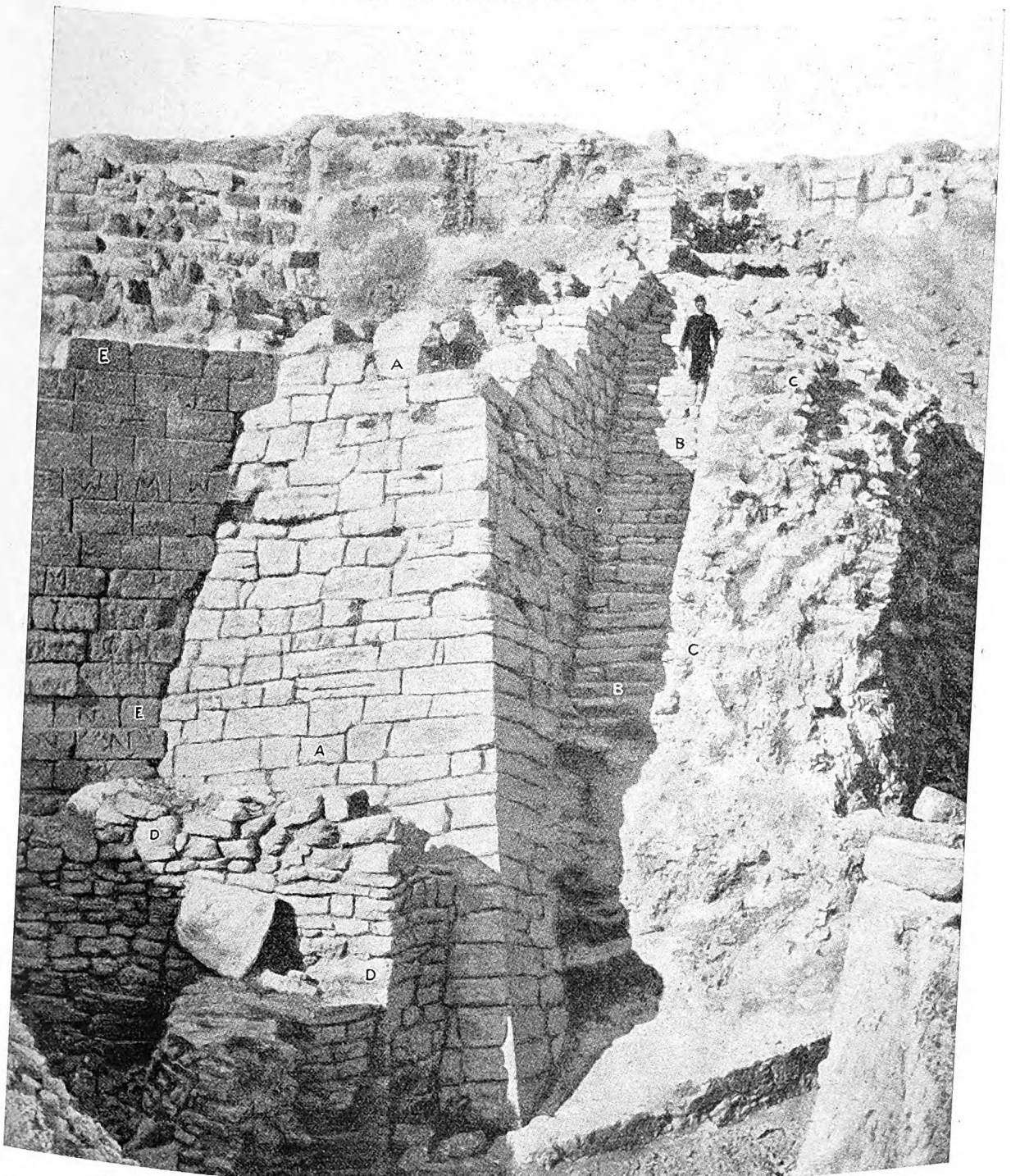
Per taluni di coloro che divennero quasi cittadini di tale città di sogno, i risultati dell'opera di scavo non possono certo rappresentare un acquisto. Costoro saranno invece portati a lamentare, col compianto Andrew Lang, che:

«Il sacro suolo d'Ilio è squarciato – da pozzi e da fossi; l'acqua lenta si corrompe e stagna – nei piani dove Simoenta e Scamandro irrompevano – un giorno a combattere con gli dèi e gli eroi.»

In secondo luogo, poi, c'è da considerare la serie di antichi luoghi abitati, scoperta da Heinrich Schliemann nel monticello chiamato Hissarlik; terzo, la città greca e romana di Ilio; quarto, le varie località in cui critici antichi e moderni, col poema d'Omero alla mano, credettero dover collocare la città in modo che rispondesse il meglio possibile a quel che ne canta la magnifica epopea.

Il presente scritto tratta principalmente di Troia nel secondo dei quattro aspetti che abbiamo distinti. Ma prima di occuparci della storia delle scoperte dello Schliemann, dobbiamo dire qualcosa del terzo e del quarto dei suoi aspetti, e del come si venne all'identificazione di Hissarlik con quello che si può dire veramente il luogo dove fu Troia.

Digitized by Google



LE MURA CHE VIDERO IL COMBATTIMENTO DI ETTORE E L'IRA DI ACHILLE

Nove strati differenti formano la collina di Hissarlik nella Troade, dove Schliemann scavò alla ricerca di Ilio. Alcuni di essi rappresentano semplici stabilimenti, altri città-forti, su cui forse regnarono Laomedonte o Priamo. Schliemann fissò il secondo come quello che rappresenta la Ilio di Omero; la critica piú recente ha accettato il sesto. In alto (A) le rovine della grande torre a nord-est di questa sesta città; (B), (C) e (D): mura e scale dell'ottavo strato, uno stabilimento greco di tempi storici; (E): il muro di sostegno del recinto d'Atena, della città romana, la nona.

Digitized by Google

IL PICCONE E LA PALA RIVELANO NOVE CITTÀ SOVRAPPOSTE DOVE FU ILIO

La parte sud-ovest della collina offre una dimostrazione di come si faccia a sceverare secolo da secolo nell'àmbito di pochi metri, mediante il paziente lavoro dell'archeologo. Qui (A) segna una torre della seconda città, (B), (C) e (D) case e mura del terzo, quarto e quinto strato; i punti segnati con (E) rappresentano fondamenta della sesta e piú grande città; mentre il muro in alto, dietro il quale si vede una persona in piedi, appartiene al settimo strato.

Fin dai primi secoli della storia greca, Ilio, oppure Nuova Ilio, pretese di essere l'erede diretta della città di Priamo. Tale opinione fu accettata da numerosi visitatori illustri. Il primo di cui si hanno notizie fu Serse, re di Persia, che attraversò la pianura troiana nel recarsi all'impresa di Grecia passando l'Ellesponto nel 480 a. C. Erodoto ci dice ch'egli ascese alla cittadella di Priamo, la visitò tutta informandosi di ogni particolare, sacrificò un'ecatombe, ossia cento buoi, all'Atena di Ilio; i suoi Magi persiani offersero libagioni alle ombre degli antichi eroi.

Centocinquant'anni dopo, Alessandro Magno visitò la Troade, sacrificò anch'esso ad Atena, e fece tutte le cerimonie che si convenivano a lui, come preteso discendente d'Achille. Salí ignudo fino al tumulo del suo grande antenato, com'era uso, unse di sacri unguenti la pietra sepolcrale sulla vetta, e la incoronò di una ghirlanda, mentre Efestione ne posava una sulla tomba di Patroclo. Offerse anche un sacrificio a Priamo, sull'altare di Zeus Herkeios, per scongiurare l'ira di questo contro la discendenza di Neottolemo, figlio d'Achille. Permutò la sua armatura con un'altra che si diceva fosse del tempo della guerra di Troia. Dilungandosi nelle visite, espresse la sua opinione circa la lira di Paride, della quale dichiarò di far poco conto, e disse che la lira che gli sarebbe piaciuto vedere era quella con la quale si accompagnava Achille quando cantava le imprese dei prodi.

Similmente la pretesa di Ilio o Nuova Ilio fu accolta come giusta da Lisimaco, da Augusto e da Caracalla. Quest'ultimo colse l'occasione della morte del suo favorito Festo per rinnovare i riti funebri compiuti da Achille sulla salma di Patroclo.

È dunque evidente che nel corso dei secoli Ilio fu ufficialmente riconosciuta erede della Troia omerica;

Digitized by Google

TRE MURA SUCCESSIVE DI ILIO VERSO SUD

Sul lato meridionale si possono riconoscere le mura di tre periodi. (A): le mura della seconda città, notevoli per gli avanzi di travi di legno bruciate; dietro (B), mura piú leggere del primo periodo; (C), il « mègaron ».

gli abitanti ebbero cura di coltivare la tradizione. Ma abbiamo testimonianze che le persone dotate di un certo senso critico lo mettevano in dubbio. Era opinione generale che dopo la caduta di Troia il sito fosse rimasto del tutto desolato; e il geografo Strabone dice esplicitamente che gli studiosi dei poemi omerici mettevano in dubbio la tradizione sostenuta dalla vanità e dall'interesse della città allora esistente. Egli stesso riteneva che il vero sito di Troia fosse lontano da Ilio circa tre miglia e mezzo, verso le montagne, in una località chiamata a quei tempi Villaggio dei Troiani, e affermava che, secondo le autorità da lui consultate, la città esistente aveva occupato parecchie posizioni successive, e l'ultima, in cui allora sorgeva, verso il tempo di Creso, nel 550 a. C.

Il sito di questa Ilion dei Greci, e Ilium dei Romani, già da tempo fu rilevato, da iscrizioni ed altre prove, essere sopra o presso la collinetta di Hissarlik (turco: Hissar, castello; Hissarlik, castello e dipendenze). È una collinetta bassa che si allarga nella pianura troiana fino a una distanza, in qualche punto di tre, in qualche altro di quasi cinque chilometri dal mare, e si trova fra i due corsi d'acqua piú importanti che attraversano la pianura, e che sarebbero il Simoenta e lo Scamandro. Ma lo scetticismo di Strabone sembrerebbe giustificare i dubbi sollevati dai moderni. Nel 1791 un viaggiatore francese, J. B. Lechevalier, propose un'altra teoria, che per quasi un secolo prevalse. Omero, là dove (nel XXII dell'*Iliade*) descrive Achille che insegue Ettore intorno alle mura di Troia, dice che giunsero alle due sorgenti dello Scamandro che erompono chiare dal suolo: una calda e coperta di vapori; l'altra fredda come il ghiaccio, anche d'estate. Il Lechevalier richiamò l'attenzione sopra un bel gruppo di sorgenti che sgorgano dal suolo non lungi dalla rocciosa collina, simile a una cittadella, sopra il villaggio di Burnabasci (« Sorgente »), e ne concluse che qui doveva essere

Digitized by Google

ROMA E LA PREISTORIA SI TROVANO A CONTATTO IN TROIA

La grande torre e la porta dal lato meridionale della sesta città furono malamente oscurate dalle costruzioni del periodo nono, romano. Qui però le mura della torre sporgente sono visibili, ai punti (O) e (G). (A) segna le mura della città e l'entrata primitiva alla torre. Attraverso un angolo di essa va il muro di un edificio romano, qui segnato (H); mentre in (I) è il muro del cosiddetto Teatro romano, ch'è piú probabile fosse il Buleuterion o Casa del Senato. (N) e (M) indicano massi staccati del sesto periodo.

la Troia omerica. Tale opinione fu accettata per due generazioni dalla maggior parte degli studiosi. Se non che il termometro non conferma punto l'asserzione del viaggiatore francese, cioè che una delle sorgenti sia piú calda dell'altra. Tuttavia a Burnabasci cominciò a scavare lo Schliemann, sotto l'influenza di quella ipotesi. E solo quando vide che non vi trovava nulla, passò ad operare sulla collinetta di Hissarlik, e vi svolse una serie di campagne fra il 1870 e il 1890. Dopo la sua morte (26 dicembre 1890), gli scavi furono proseguiti con metodi moderni dalla sua vedova e dal dott. Wilhelm Dörpfeld. La pubblicazione definitiva su tali scavi è quella del Dörpfeld, *Troja und Ilion*, del 1902. Dieci anni dopo, Walter Leaf espose e discusse tutta l'interessante questione nel suo volume: *Troia, studio di geografia omerica*.

La collinetta di Hissarlik è poco elevata: quasi 28 metri sulla pianura circostante, e 37 metri sul mare. Si stende all'incirca per 230 metri in lunghezza e 183 in larghezza.

Gli scavi, a quanto ne conclude il Dörpfeld, rivelano una serie di nove strati sovrapposti (dei quali alcuni ben difficilmente si potrebbe dire rappresentino città), ed appartenenti a una serie di molti secoli. Tre sono quelli che hanno un'importanza particolare: il secondo, il sesto e il nono. Il primo si calcola appartenga al periodo fra il 3000 e il 2500 a. C., ed è costituito solo di poche fondamenta di muri paralleli, che riposano sulla viva roccia. Consistono in massi non squadrati disposti senza troppa regolarità a filari paralleli, e cementati col fango. Dopo la distruzione di questo primo centro abitato, pare seguisse un intervallo piuttosto lungo, rappresentato da uno strato di terra.

Il secondo strato di rovine è quello della città preistorica, la cui esistenza si colloca fra il 2500 e il

Digitized by Google

2000 a. C. Il suo livello è a circa cinque metri al disopra della roccia viva, ed è arginato da mura poderose che racchiudono un'area distrutta, di poco piú che 90 metri per 137 circa. È questa seconda città che lo Schliemann credette la città di Priamo. Fu costruita in gran parte con mattoni cotti al sole e legname, e riposa su fondamenta e basi di pietra. Tutte le sue parti mostrano le tracce di un incendio che la distrusse per intero. Le parti superstiti furono appunto conservate dalle ceneri dell'incendio delle strutture piú elevate.

In un ripostiglio nelle mura di questa seconda città lo Schliemann scoperse il suo « Tesoro di Priamo ». Gli oggetti che lo componevano furono trovati riuniti in una massa cubica e, secondo lo scopritore, dovevano essere stati contenuti in una cassa di legno, di cui egli ritenne di aver trovato anche la chiave; ma in realtà si trattava di un oggetto che fu poi riconosciuto essere uno scalpello corroso. Il tesoro consiste in grandi coppe di bronzo o di rame, utensili ed armi di bronzo, numerosi vasi d'argento e una gran quantità di ornamenti d'oro, lavorati in una maniera caratteristica e primitiva. Fra questi erano compresi diademi con catenelle appese e orecchini a forma di canestro, con rosette e fili intrecciati. Due magnifiche spille di filo d'oro intrecciato e un braccialetto, sebbene non trovati con il tesoro, appartenevano però evidentemente allo stesso periodo.

Il terzo, il quarto e il quinto strato pare siano stati villaggi senza importanza; si trovano ciascuno sopra le rovine del precedente e contribuiscono ad accrescere l'altezza e l'estensione della collinetta. Si assegna loro complessivamente il periodo che va circa dal 2000 al 1500 a. C.

La sesta città è quella che soprattutto ci riguarda. Mura e bastioni poderosi s'inalzano dalla pianura abbracciando un'area piú che doppia di quella della seconda città. Dentro tale area i depositi delle città precedenti furono spianati e livellati. Questa sesta città pare, alle testimonianze che forniscono l'architettura e il vasellame, sia appartenuta all'Età micenea, ossia a quello splendido periodo di civiltà che fiorí tra il 1500 e il 1200 a. C. sulle rive del Mar Egeo. Questo si ritiene oggi il periodo ricordato come un mondo lontano dalla leggenda e dalla poesia, il periodo nel quale è lecito collocare l'assedio di Troia da parte di un esercito acheo.

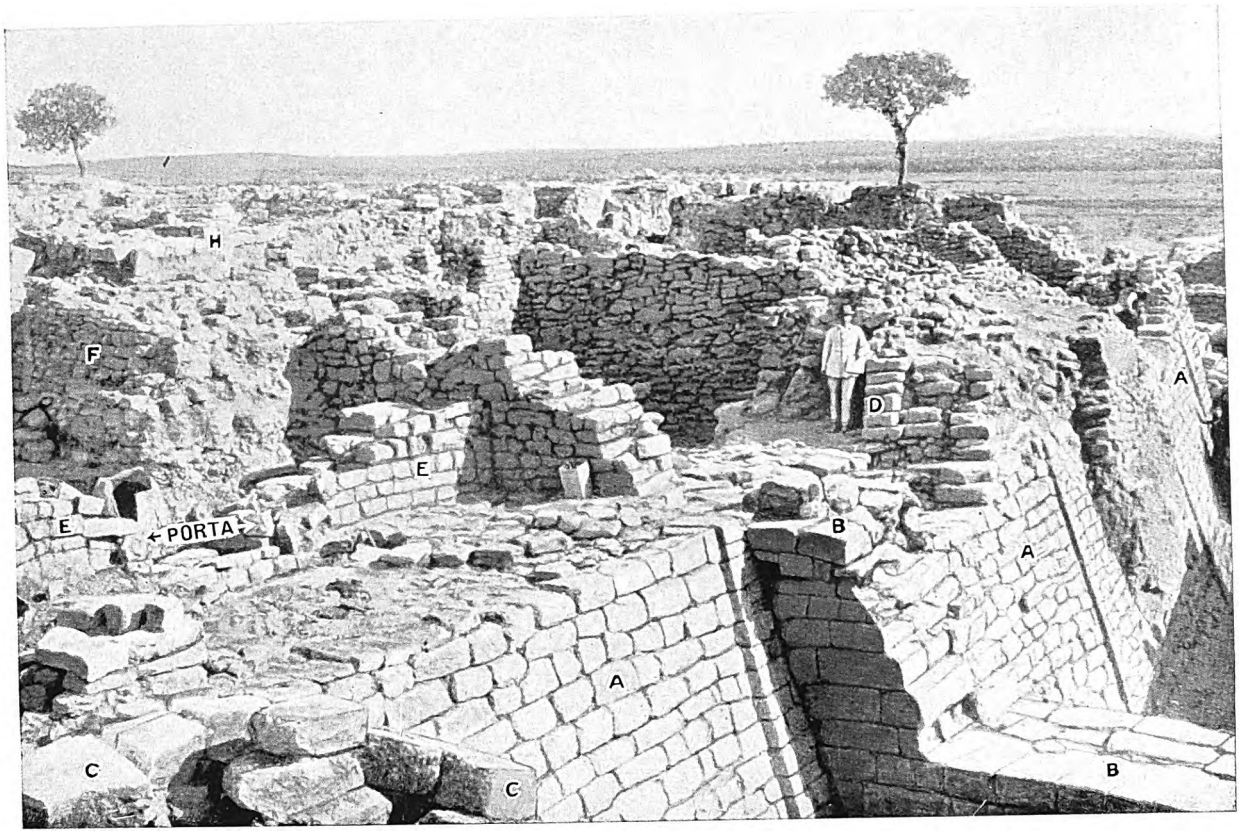
Dal lato nord, le mura di questa sesta città sono completamente scomparse. Probabilmente questa distruzione risale al tempo di Archianatte (550 a. C.), del quale Strabone dice che costruí le mura della vicina città di Sigeo con pietre prese a Troia. Ciò che rimane di queste grandi mura va per circa tre quinti della cinta intorno alla cittadella, da levante, mezzogiorno e ponente, ed è interrotto in vari punti da torri e da porte. È costruito quasi tutto di grossi blocchi squadrati di pietra calcarea del posto, i quali ricevettero l'ultima finitura dopo messi in opera. Formano una sottostruttura a scarpa, che sale fino ad un'altezza di oltre sei metri, sormontata da un parapetto verticale di quasi due metri. Sembrerebbe che originariamente la parte superiore del muro consistesse in mattoni crudi dello spessore di oltre quattro metri. Questa parte apparirebbe ricostruita durante l'occupazione micenea, sostituendo un muro di pietre meno spesso alla costruzione precedente di mattoni crudi, e formando cosí sul ciglio del bastione un parapetto che lo occupava per un terzo della larghezza e lasciava libera al didietro una larga terrazza.

Una particolarità delle mura è che la loro faccia esterna è costruita a forma poligonale con lati lunghi poco piú di nove metri. Gli spigoli sono rilevati dal fatto che ciascun lato è finito con gran cura, in modo da sporgere di una quindicina di centimetri rispetto alla faccia del lato vicino. Facciamo ora il giro di queste mura partendo dalla estremità occidentale, dove si presentano meno robuste e di lavorazione meno accurata. All'angolo sud-ovest si trova una porta che originariamente era coperta da un bastione sporgente, ma che fu murata in epoca micenea, per concentrare la difesa. Quindi viene un tratto di muro continuo — demolito in parte, per far luogo ad un teatro romano — e si giunge alla porta nel punto piú meridionale della città, protetta da una poderosa torre sporgente.

Da questo punto il muro segue la direzione generale di nord-est, ed è interrotto ancora per un tratto da un teatro romano, dopo il quale si arriva ad un'altra torre sporgente, a metà del lato sud-est. Piú oltre si trova la porta orientale, che è accuratamente coperta da due muri paralleli, uno dei quali maschera l'altro per un tratto cosí lungo che una truppa di assalitori non avrebbe potuto avanzare se non obliquamente e in colonna sottile. Seguendo ancora il muro nella direzione nord-est, si trova prima una piccola porta protetta come la precedente, e quindi la grande torre a nord-est, il cui muro è alto ancora piú di nove metri. Conteneva e proteggeva un pozzo che si affondava per quasi otto metri nella viva roccia. Abbiamo cosí esaminato i tre quinti delle mura della cittadella; ma si noti bene che tutto ciò è di dimensioni assai piccole, e se fosse completato rappresenterebbe all'incirca un'ellisse poco allungata, con assi rispettivamente di 192 e 141 metri; la parte di muro che rimane è lunga appena 338 metri.

Gli edifici che restano ancora della città micenea sorgevano non lungi dalle mura di cui si è parlato. Avevano fondamenta massicce, non dissimili da esse, ma delle loro caratteristiche poco si può arguire. Sen-

Digitized by Google



LA CORONA DELLE TORRI DI ILIO DAL LATO ORIENTALE

A un altro punto delle mura orientali (segnato A), un poco piú a sud della grande torre di nord-est, si possono riconoscere i muri laterali di una torre sporgente; (D) ed (E) sono le soprastrutture elevate per sostituire quelle primitive in mattone. I muri di case, in (F), e le fondamenta massicce, in (H), appartengono a periodi piú tardi, rispettivamente il settimo e il nono. La porta, che conduce attraverso il parapetto sulla terrazza di fronte ad esso e quindi alla torre, è facilmente riconoscibile. (*Fotografie da: Dörpfeld*, Troia e Ilio)

za dubbio altri edifici occupavano il mezzo della spianata, ma furono rasi e distrutti per procedere alla costruzione degli strati successivi.

Il settimo e l'ottavo strato sono quelli del periodo storico greco, e sono rappresentati attualmente da avanzi di poca entità presso il margine della città micenea. Non è improbabile che la città ellenica fosse occupata da una popolazione che viveva sopra i frequenti visitatori, richiamati colà, come Serse ed Alessandro, dall'interesse letterario del luogo o dalla propria vanità.

Nulla rimane in questa città ellenica della parte centrale, che in epoca romana (nell'85 a. C. da G. Flavio Fimbria) fu spianata e rasa al suolo per costruirvi gli edifici appartenenti al nono strato, fra gli altri un tempio di Atena di cui furono ricuperati parecchi avanzi: metope rappresentanti scene della Titanomachia, che si rivelano dell'età di Pergamo, monete ed iscrizioni che dimostrano com'esso fosse un municipio romano di una certa importanza, dovuto non solo alla venerazione dei Romani per il luogo dell'epopea omerica, ma anche al loro orgoglio di discendenti del troiano Enea.

I materiali della nona città andarono a poco a poco dispersi, nei secoli che seguirono, in costruzione di chiese e villaggi: i rottami ricopersero la superficie della città romana. Fino ad una generazione fa il sito era dimenticato, la sua storia attribuita ad altra località; e un'intera serie di civiltà che andavano da molto prima a molto dopo Omero, giacevano irriconoscibili sotto la terra arata di una collinetta appena rilevata sopra il piano della Troade a distanza pari (sei chilometri circa) dalla riva dell'Ellesponto e da quella dell'Egeo, talché rimaneva esposta ogni giorno agli assalti dei nemici che venivano dalla costa.

Digitized by Google

GLI DEI DELL'ANTICA GRECIA

di

W. R. Halliday

La civiltà ellenica fu il risultato di una fusione di razze. Nei cinque secoli prima dell'anno 1000 a. C. una serie di invasioni di popoli settentrionali dai capelli biondi discese a sopraffare la civiltà che si era andata sviluppando intorno al Mare Egeo, nell'Età del bronzo. La scrittura dei popoli di questa età non si è ancora potuta decifrare; ma le caratteristiche generali delle loro religioni e dei loro riti ci sono rivelate da quanto conosciamo dell'arte loro.

E pare che queste religioni presentassero due caratteristiche principali. La prima era l'adorazione di una dea della natura che abitava le vette montane, sovente rappresentata in mezzo a leoni ed altri animali selvaggi. Unita a lei, ma a quanto sembra in posizione subordinata, è una figura maschile armata, che rappresenta probabilmente un marito o un amante. La dea dei monti ci fa pensare per associazione a un tipo di divinità caratteristica dell'Asia Minore nei tempi storici, la grande dea-madre con l'amante che le va sempre unito sotto nomi differenti: Adone, Atti, Thammuz. Ed è quasi fuor di dubbio che questa divinità dell'Età del bronzo influí sulla concezione di certe divinità femminili elleniche: la divinità delle fiere selvatiche, ossia Artemide cacciatrice, Afrodite, e anche, sotto alcuni aspetti, Atena sono le parenti piú o meno strette della divinità pre-ellenica di cui parliamo. Questa era adorata in santuari naturali, come le grotte sul fianco dei monti, o in piccoli sacelli costruiti all'aperto o dentro i palazzi dei re. L'immagine che si venerava non era una statua, ma un oggetto, come un albero sacro o una colonna, talvolta sormontata dal simbolo sacro della doppia scure. Nelle cerimonie del culto la dea era supplicata con suoni e con inni di invocazione, perché scendesse ad animare il « feticcio » che la rappresentava. E spesso le figurazioni che ci mostrano una colomba posata sulla colonna simboleggiano la dea che esaudisce le preghiere.

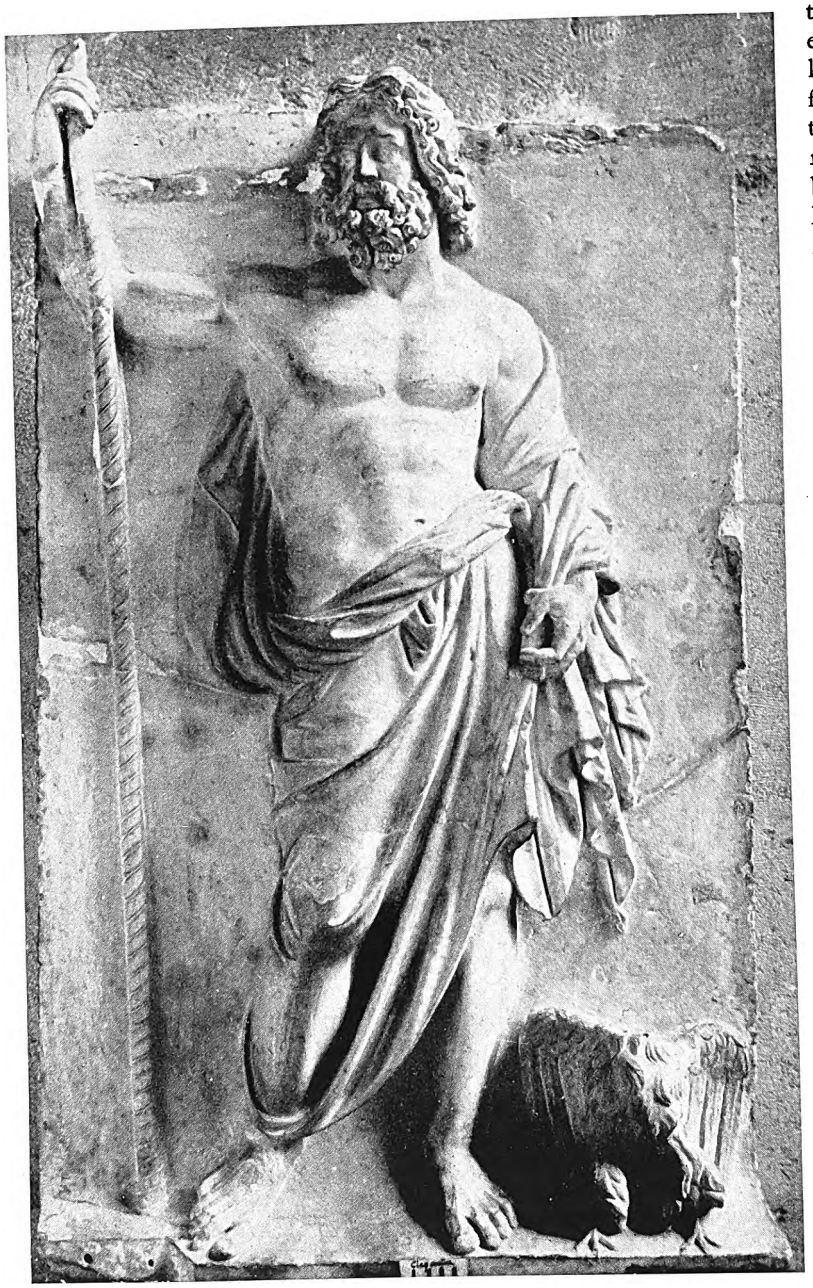
L'altro elemento capitale delle religioni pre-elleniche era il culto dei capi defunti. Sir Arthur Evans ha scoperto non lungi da Cnosso una tomba reale, in cui la camera sepolcrale vera e propria aveva in pianta la forma della sacra scure doppia; la camera vicina aveva i sedili per i fedeli, e in mezzo, sopra un pilastro, era scolpita a rilievo la colonna sacra. Sul sarcofago dipinto, scoperto a Haghía Triàda, sono rappresentate scene di sacrifici e offerte a un capo defunto. Questo aspetto della religione dei tempi minoici ha un'importanza notevole, poiché lo sviluppo successivo del culto degli eroi nei tempi ellenici rappresenta, secondo ogni probabilità, una derivazione o un rinnovamento del culto dei grandi morti nell'Età del bronzo.

Le prime notizie che possediamo delle comunità elleniche provengono dai poemi omerici. Il politeismo vi era in pieno sviluppo, il concetto della divinità decisamente antropomorfico. Zeus, padre degli dèi e degli uomini, signore del cielo e della folgore, siede in

LA CELEBRE ATENA PENSOSA

Zeus (Giove), secondo il mito, fu colto da un dolor di capo: Efesto (Vulcano) ricorse al rimedio eroico di spaccargli la testa con l'ascia. Ne balzò fuori, completamente armata, Atena (Minerva), e fu la dea della guerra e della sapienza. (*Fot. Alinari*)

Digitized by Google



ZEUS, LA DIVINITÀ SUPREMA, IL SIGNORE DELLA VOLTA CELESTE E DELLA LUCE

Il Padre degli dèi e degli uomini è rappresentato con l'aquila e l'asta. Il mito lo fa figliuolo di Crono (Saturno: il Tempo) e di Rea (Cibele: la Terra). Rapí il potere supremo al padre, dopo una lotta terribile, cui presero parte tutte insieme le forze della natura. (*Parigi, Louvre - Fot. Giraudon*)

trono sulla vetta del Monte Olimpo, ed è circondato dagli altri dèi, e dalle dee del Pantheon. Questi hanno fino a un certo punto funzioni caratteristiche: Poseidone è il dio del mare, dei terremoti e dei cavalli; Febo della musica, della poesia e dell'arte di saettare; ma le loro attività non sono rigidamente limitate alla loro sfera particolare. La divinità è concepita simile a un essere umano, ma di una natura piú bella, piú nobile, piú potente. Gli dèi sono immortali, onniscienti, e quasi onnipotenti, sebbene di tanto in tanto si affacci l'idea del Fato, che nemmeno gli dèi possono mutare o schivare. L'onnipotenza è limitata anche per effetto delle rivalità, delle passioni, delle gelosie di questi dèi che somigliano tanto agli uomini; l'autorità generale, sebbene non indiscussa, che ha su tutti Zeus, non si esercita con la costanza e la coerenza che ci vorrebbero per impedire che sovente le intenzioni di una divinità vengano a conflitto con quelle di un'altra. L'uomo può assicurarsi il favore e il soccorso di queste potenze mediante il sacrificio e la preghiera. I sacrifizi sono in sostanza dei banchetti, a cui prendono parte gli adoratori mangiando la carne delle vittime. Della vita al di là, la religione omerica non si preoccupa molto. In onore dei capi famosi si inalzano tumuli; ma, terminato il rito funebre, i morti non sono oggetto di culto. Il rito è necessario per assicurare allo spirito del defunto il passaggio finale nell'altro mondo. L'esistenza nei campi dell'Ade è concepita come una tenebrosa, spiacevole condizione di impotenza, che si riduce a una vuota immagine della vita di qua.

I Greci stessi si rendevano conto di quanto aveva fatto la poesia di Omero e di Esiodo per rendere organiche e coerenti le loro credenze religiose. I poemi di Omero sono stati detti « la Bibbia greca », sebbene quest'espressione possa dar luogo a malintesi. Il politeismo dell'antichità non riconosceva scritture sacre nel senso della Bibbia o del Corano, non insisteva sopra credenze o articoli di una fede, indispensabili per la salvezza dell'anima, non aveva dogmi sulla creazione, non negava la realtà di altri dèi, oltre quelli che esso conosceva; non la fede esigeva, ma le opere, intendendo queste

Digitized by Google

nel senso di un'osservanza rigorosa dei riti, la quale assicurasse alla comunità il favore degli dèi e ne deprecasse l'ira.

La religione ellenica, almeno nel suo stadio primitivo, era sociale piuttosto che individuale. Ciascuna tribú aveva la sua divinità particolare, ritenuta in molti casi progenitrice della tribú stessa. Il processo di unificazione di tutte queste credenze era già cominciato probabilmente prima dell'invasione della Grecia, e già fin d'allora tutte le tribú settentrionali riconoscevano insieme la divinità di Zeus, di Febo, di Poseidone. Omero ed Esiodo rappresentano l'ultima fase di questo processo d'unificazione delle divinità delle varie tribú in un sistema comune. In questo senso si può dire che essi fissarono la religione greca. Dovunque si parlava greco, si recitavano, si declamavano musicalmente i loro poemi, e la grande famiglia che, secondo questi, era costituita da tutti gli dèi era riconosciuta universalmente da tutta la razza. Di questa famiglia avevano finito col far parte non solo divinità appartenenti in origine alle singole tribú, ma altre ancora, accettate in eredità da quella civiltà che gli invasori, calando dalle terre settentrionali, avevano distrutta: per esempio Afrodite. E quel carattere poco edificante della mitologia greca, che doveva ben presto rendere perplessa la coscienza dei Greci stessi, era forse dovuta in parte alle esigenze della fusione di tante credenze diverse. Erano parecchie le tribú che rivendicavano la stessa origine divina, la discendenza da uno stesso dio; i miti dei molteplici amori di Zeus e degli altri dèi permettevano di metter d'accordo tutte le pretese. È evidente la debolezza dell'antropomorfismo, poiché è inevitabile che esso attribuisca alla divinità le debolezze che sono inseparabili dalla natura dell'uomo. Ma gli dèi di Omero hanno pure il loro lato buono, giacché rappresentano anche la personificazione idealizzata delle virtú piú elette. In complesso gli dèi sostengono ciò che è giusto e buono; e, generalmente parlando, sono piú nobili dei mortali, oltre che piú potenti. Essi sono i difensori e i custodi delle virtú sociali, sostenendo la giustizia, la santità del giuramento e quella del vincolo matrimoniale. È evidente che divinità simili devono parlare potentemente all'anima col fascino della bellezza, e che il loro culto deve riuscire piacevole. Difatti poche religioni

ERACLE (ERCOLE) CON LA CLAVA E LA PELLE DEL LEONE

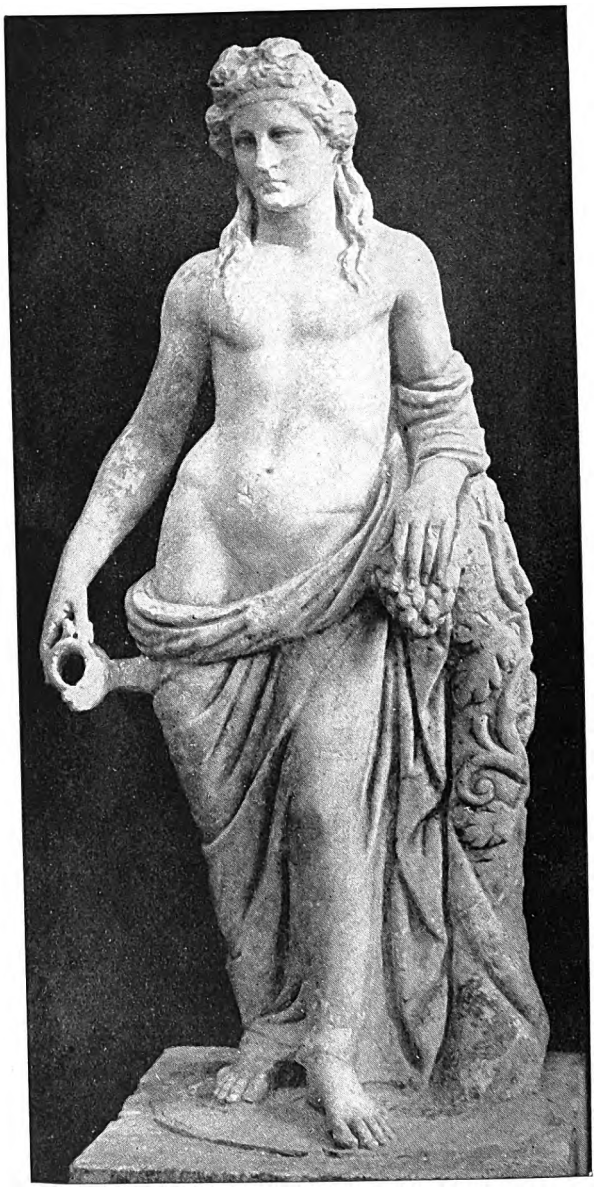
Di tutti i miti di Eracle, figlio di Giove e di Alcmena, il piú famoso è quello delle *dodici fatiche*, imprese a cui fu costretto dal subdolo re di Micene, Eretteo, istigato da Era (Giunone), la legittima sposa di Zeus, la quale lo odiava. In questo gruppo porta in braccio il proprio figlio Tèlefo. (*Parigi, Louvre*)

Digitized by Google

conobbero e ispirarono meno paure misteriose della religione dei Greci. Nel fissare la concezione popolare di quelle personificazioni dei sentimenti nobili e belli, le arti rappresentative ebbero, al pari della letteratura, una parte importantissima. Già prima dei tempi omerici l'uniforme colonna, il « feticcio » dell'Età minoica, aveva ceduto il posto alla statua. L'arte progredisce solo gradualmente dal semplice al complesso, dal rudimentale al perfetto. Nelle prime immagini, le membra non sono ancora svincolate dal tronco: in sostanza si trattava di pezzi di legno rivelanti la pia intenzione di rappresentare qualche lineamento o forma umana. Ma ben presto gli artisti si sforzarono di dare agli dèi quanto piú potevano di bellezza umana. Tutte le forme bestiali, tutti i mostri in cui si accoppiavano la figura dell'uomo e quella degli animali, come

ERA (GIUNONE), LA SPOSA DI ZEUS

Passando in Grecia Zeus lasciò a Dodona la moglie Dione e sposò Era (Giunone), comunemente rappresentata col globo, lo scettro e la corona come in questa statua. Sovente è accompagnata da pavoni. (*Parigi, Louvre*)

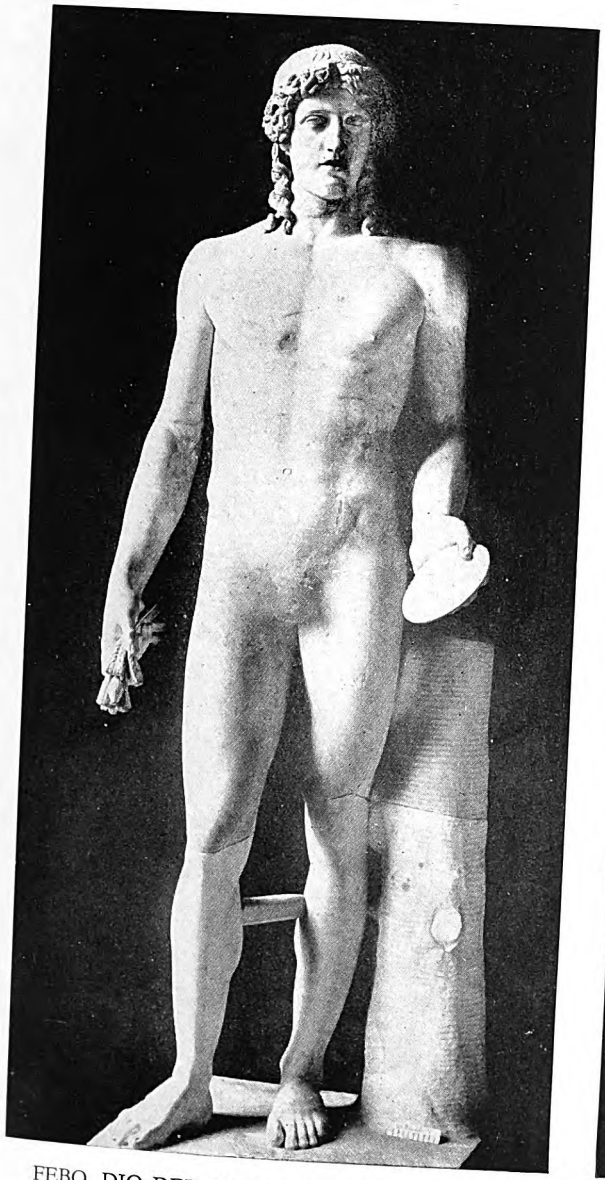


DIÒNISO (BACCO), DIO DELLA VITE E DEL VINO

Rappresentato per lo piú (come in questa statua, del Museo di Eleusi) sotto l'aspetto di delicata figura giovanile. Il suo culto fu introdotto in Grecia, probabilmente dalla Tracia, in tempi quasi storici. (*Fot. Alinari*)

Digitized by Google

nelle divinità del Nilo, furono risolutamente banditi. Man mano che l'arte acquistava la padronanza della materia, essa rendeva sempre piú elevata la concezione religiosa di quel popolo nato per l'arte; poiché l'idolatria, che è congenita all'indole dei popoli mediterranei, ha in sé una grande forza elevatrice, essendo capace di raffinare, di arricchire, per mezzo della bellezza, l'ideale popolare di Dio. Dione Crisostomo, per attestare l'emozione che produceva la statua fidiaca di Zeus, in Olimpia, si esprime cosí: « Un uomo con l'anima tutta presa da mille cure, che avesse sofferto mille sventure e amarezze e non conoscesse piú nemmeno il ristoro e la dolcezza del sonno, anche un uomo simile, credo, dinanzi a questa statua dimenticherebbe tutte le miserie, i pericoli, le difficoltà di questa vita mortale ».



FEBO, DIO DEL SOLE E DELLA BELLEZZA

Divinità della poesia, della musica, dell'arte e di tutte le scienze, Febo Apollo è una delle concezioni piú elevate che ci abbia lasciato il Pantheon ellenico. Aveva chiome fluenti, e recava come attributo la lira. (*Parigi, Louvre*)

ARTEMIDE, LA VERGINE DEA CACCIATRICE

Sorella di Febo, dea della castità e della caccia, s'identifica con la Diana romana. Ebbe vari aspetti, e fu anche rappresentata come una divinità dalle innumerevoli mammelle, la dea-madre adorata in Efeso. (*Museo di Dresda*)

Digitized by Google

ASCLEPIOS (ESCULAPIO), IL MEDICO DIVINIZZATO

Figlio di Febo e della ninfa Coronide. Suo padre gli concesse il potere di guarire i malati e di risuscitare i morti; Zeus lo fulminò per placare Ades (Plutone). I templi d'Esculapio furono i piú antichi ospedali di cui si abbia notizia. (*Parigi, Louvre - Fot. Giraudon*)

La letteratura e l'arte avevano lavorato a creare una teologia — se cosí si può chiamarla — comune a tutta la razza. Altri fattori operanti nello stesso senso, ossia verso l'unità panellenica, furono l'Oracolo di Delfo e l'istituzione delle grandi riunioni ginniche.

A Delfo, sede antichissima dell'Oracolo, la sacerdotessa di Febo Apollo parlava sotto l'ispirazione del dio, e dalle sentenze che essa pronunciava in quei momenti si traevano le risposte ai quesiti che uomini e Stati sottoponevano all'Oracolo. Come ufficio centrale d'informazione per le imprese progettate, l'Oracolo si acquistò, nel periodo della espansione coloniale, un prestigio grandissimo e una potente influenza politica; sebbene poi a tal prestigio si dimostrasse ímpari quando, al principio del V secolo a. C., non fece udire che la voce della paura davanti alla minaccia dell'invasione persiana. Per quanto riguarda gli ordinamenti religiosi, il dio di Delfo fu sempre riconosciuto come arbitro supremo, e fu anche sempre, in una certa misura, il degno custode della coscienza morale della razza.

Le grandi riunioni ginniche, di cui la piú antica era quella dei Giuochi Olimpici, erano riunioni religiose panelleniche in periodi fissi, nelle quali si svolgevano gare atletiche. Tutti gli Stati della Grecia vi mandavano i loro rappresentanti, e durante la riunione una tregua sacra ed inviolabile interrompeva qualunque vertenza, questione o guerra fra i vari Stati. I Giuochi raggiunsero il loro massimo splendore nel VI secolo a. C.: ebbero naturalmente una grande influenza nel fomentare il sentimento panellenico e la coscienza dell'unità della razza fra tutte le comunità che parlavano greco.

Ma il greco era essenzialmente un popolo politico; e il culto degli dèi dell'Olimpo conservò sempre, fin che fiorirono le città-Stati, il suo carattere civico e sociale. In tutte le istituzioni indigene le forze centrifughe erano in complesso piú forti di quelle centripete. Per quanto grande fosse il potere attribuito a Zeus dalla convenzione comune, pure in ogni singolo Stato la divinità locale contava piú del Padre degli dèi. E fino a un certo punto la religione della città-Stato si sviluppò come una religione di patriottismo: non v'è dubbio che, per un ateniese del tempo di Pericle, Atena sia stata la personificazione ideale di Atene, e la grande festa della dea la celebrazione della potenza imperiale della città a lei consacrata, con la solenne processione che le recava gli omaggi e le offerte prescritti, alla quale prendevano parte i rappresentanti di tutte le colonie ateniesi e degli Stati soggetti ad Atene. Questa processione è rappresentata nel capolavoro dell'antica scultura a rilievo, il fregio che Fidia scolpí attorno al tempio di Atena sull'Acropoli, il superbo Partenone.

In un tempo assai remoto, ma posteriore alla composizione dei poemi omerici, una influenza religiosa di origine straniera, e di uno spirito tutto estraneo a quello delle religioni locali delle città-Stato, venne a diffondersi per tutto il mondo ellenico: il culto di Diòniso, il dio del vino e dell'ebbrezza, probabilmente di origine tracia. Con esso entrò nella religione ellenica l'idea dell'estasi, e della comunione, mediante il sacramento, del credente con la divinità. L'ebbrezza e la frenesia delle danze notturne, nelle quali si facevano a pezzi e si divoravano animali che rappresentavano ritualmente la divinità, contenevano in embrione e in modo imperfetto l'idea della identificazione completa del credente con essa, tendenza finale dell'aspirazione religiosa. La dottrina della morte periodica del dio e della sua resurrezione era una promessa di rinascita per i fedeli. Questo culto, ricco di elementi emotivi, doveva trovare un'eco particolare nel temperamento fem-

Digitized by Google

minile; e sebbene incontrasse notevole opposizione, il nuovo iddio col suo corteo di Mènadi, ossia di donne in stato di frenesia, avanzò trionfalmente alla conquista della Grecia. Non è da escludere che al trionfo di Diòniso facessero in vari luoghi trovare la via preparata certi residui ancora sopravvissuti delle religioni naturali dell'Età del bronzo: alcune caratteristiche delle religioni che imperavano ancora in Creta nei tempi classici sembrerebbero confermare tale ipotesi.

Tra le figure della leggenda dionisiaca è Orfeo, il musico indovino: le confraternite orfiche si possono considerare come un prodotto diretto del movimento dionisiaco. Prendendo come punto di partenza l'immortalità dell'anima, gli Orfici consideravano il corpo come una tomba corrotta in cui l'anima era temporaneamente rinchiusa, e pretendevano rivelare agli iniziati una scienza segreta di liturgie magiche, di sortilegi e di atti rituali, il cui compimento assicurava la beatitudine nel mondo di là; mentre i non iniziati erano soggetti eternamente alla schiavitú della materia. Base della dottrina orfica era l'idea della purificazione: essa si sviluppò in una teoria di ricompense e di punizioni postume, in una concezione simile a quella del Purgatorio e, a quanto pare, anche nella credenza in una trasmigrazione delle anime. Si può discutere se quest'ultima non sia di origine indiana. La cosa è negata da varie autorità somme; ma l'autore di questo scritto non crede impossibile che l'idea della trasmigrazione possa essere giunta col tramite delle dottrine pitagoriche, e provenendo da fonti orientali.

Le dottrine orfiche avevano qualche affinità coi misteri agresti, fra i quali i Misteri di Eleusi sono i meglio noti. Il rituale di questi pare consistesse originariamente in una rappresentazione, in una drammatizzazione magica del morire della natura ogni anno nell'inverno, e del suo rinascere in primavera. Ma questo dramma di morte e resurrezione conteneva in sé la

EROS, DIO DELL'AMORE

Noto per lo piú come figlio di Afrodite, in certi miti è divinità primeva, uscita direttamente dal Caos. Solo piú tardi assume l'aspetto del Cupido sorridente e scherzoso dell'arte greco-romana e di quella moderna. (*Parigi, Louvre*)

POSEIDONE (NETTUNO), SIGNORE DEL MARE, NEL SUO COCCHIO CON ANFITRITE

Divinità potentissima fin dai tempi piú remoti, Poseidone si divide coi fratelli Zeus e Ades (Plutone) il dominio del mondo: Zeus regna in cielo, Poseidone sul mare, Ades sotterra. Ha per attributo il tridente. (*Fot. V. Bruckmann*)

Digitized by Google

SILENO E DIÒNISO, IL SUO GIOVANE ALUNNO

Diòniso è qui accompagnato dal suo maestro Sileno, figlio di Pan. I seguaci di Diòniso erano satiri, o centauri, divinità equine della Tracia; mentre Pan è una divinità caprina dell'Arcadia, la quale fu tuttavia assorbita ben presto nel ciclo dionisiaco. (*Parigi, Louvre*)

promessa di una rinascita anche per i credenti; è quindi da ritenere che coloro che avevano il privilegio di essere iniziati a tali segreti magici trovassero nella contemplazione di essi la promessa, la speranza di una beatitudine eterna.

Il culto orfico e i misteri, come si vede, rappresentano una tendenza religiosa ben distinta, differente da quella che si potrebbe dire la religione ufficiale delle divinità che si veneravano nelle singole città-Stati. Prima di tutto essi aspirano ad una universalità ben differente dal carattere locale delle religioni ufficiali. Già prima del VII secolo a. C., l'Inno omerico a Demetra invita tutte le genti di lingua greca, senza distinzioni particolari di paese, a iniziarsi ai Misteri Eleusini. Le confraternite orfiche e gli iniziati ai misteri costituivano in tal modo segrete società religiose; l'affiliazione a una di queste era una cosa tutta indipendente dalla cittadinanza o dalla classe sociale a cui si apparteneva. Il credente vi era considerato come individuo della specie umana, non come cittadino.

Ecco dunque che il pensiero religioso tornò ancora a rivolgersi al mondo di là anziché a questo. Il nuovo vangelo è un vangelo di salute, che si rivolge a tutte le anime: la propaganda orfica rappresenta perciò nel mondo classico la prima apparizione del proselitismo.

Un altro aspetto importante dell'evoluzione religiosa post-omerica è il ravvivarsi del culto dei grandi estinti. Nell'*Odissea* si incontrano tracce di un culto degli eroi. L'autore, nel libro XI, mostra anche di conoscere un rituale speciale per l'adorazione delle potenze sotterranee: mentre nei sacrifizi agli dèi dell'Olimpo la vittima era tenuta in modo da guardare verso l'alto, e la sua carne veniva poi mangiata dai fedeli nel banchetto; nei sacrifizi agli dèi inferi, alle potenze sotterranee, la vittima si teneva invece col capo abbassato in modo ch'essa guardasse in giú e le si tagliava la gola sopra una fossa scavata nel terreno; inoltre essa era data interamente alle fiamme, e non se ne mangiava alcuna parte.

Il culto degli eroi si diffuse per tutto il mondo ellenico. Molti di essi erano senza dubbio figure leggendarie; qualcuno non era altro che un'antica divinità locale decaduta dagli onori supremi. Ma dai loro adoratori erano tutti considerati come personaggi reali, che morendo erano assurti all'apoteosi. Si tratta nella maggior parte dei casi di culti spiccatamente locali, analoghi sotto molti aspetti all'adorazione dei santi nel Cristianesimo e nell'Islamismo. Divinazioni e miracolose guarigioni erano parte quasi sempre immancabile dell'attività degli eroi; il modo piú comune di ricorrere ad essi era l'*incubazione*: la persona che voleva ottenerne il respon-

Digitized by Google

Digitized by Google

UNA NEREIDE

Ninfe mediterranee, le Nereidi erano al seguito di Poseidone. Una di esse era Teti, madre d'Achille; un'altra Anfitrite. Simboleggiavano tutti i fenomeni del mare; onde biancheggianti, profondità luminose, fosforescenza.
(*Museo Nazionale di Napoli - Fot. Brogi*)

so o l'aiuto si coricava la notte presso la tomba miracolosa, e cosí aveva in sogno la visione dell'eroe.

Verso il quinto secolo, l'apoteosi delle figure leggendarie si era a poco a poco trasformata nell'uso di divinizzare i personaggi, appena dopo la loro morte. Per esempio Brasida, generale spartano, fu venerato come eroe dal popolo di Amfipoli, subito dopo la morte (422 a. C.). Per tutto il quarto secolo, l'individualismo andò sempre piú accentuandosi in tutte le manifestazioni della vita e dell'arte, mentre la città-Stato si andò dissolvendo, finché la creazione dell'Impero di Alessandro le diede l'ultimo colpo. E insieme con la città-Stato andava declinando quella parte della religione che con essa era strettamente legata. Per di piú il razionalismo filosofico stava disgregando i miti: col dimostrare le cause dei fenomeni naturali scoteva sempre piú le basi della fede in un intervento costante del cielo nelle cose terrene. Gli dèi dell'Olimpo vivevano ancora, è vero: ma vivevano piú che altro come una espressione quasi allegorica dei princípi morali della filosofia.

Nello stesso tempo l'aspirazione dei cuori manteneva vivi nella religione gli elementi ultraterreni; piú dura diventava la vita sulla terra, piú gli uomini si attaccavano tenacemente alla speranza di una felicità dopo la morte. La religione dei Misteri si rafforzava anche di nuovi elementi stranieri. Cosí, la gran dea-madre col suo divino amante, che abbiamo già incontrato a Creta, ritorna sotto forme asiatiche, come la Diana di Efeso, a esercitare un'influenza preponderante alla fine del periodo glorioso della civiltà ellenica.

Concludendo, due sono gli aspetti importanti e caratteristici del periodo ellenico, che dovevano poi avere tanta influenza nella storia religiosa di Roma, ambedue prodotti dall'incertezza del destino e dal dolore umano. Uno è l'evidente ingiustizia delle cose umane, la quale conduce alla negazione di una Provvidenza benevola, e quindi alla divinizzazione della cieca potenza del Fato, il quale, per quanto è dato agli uomini di giudicare in base alla loro amara esperienza, decide della fortuna di tutti, senza riguardo a meriti o demeriti.

L'altro elemento capitale è un effetto della facoltà arbitraria che possedevano i re e, in genere, i potenti di dare la felicità o l'infelicità, da cui derivò la frequente divinizzazione di sovrani viventi. A questa avevano preparato il terreno le trasformazioni ultime del culto degli eroi: le imprese piú che umane e le aspirazioni di Alessandro Magno resero facile l'ultimo passo; da questa divinizzazione ellenico-orientale dell'eroe doveva svilupparsi piú tardi il culto di Augusto e di Roma, unendo le province dell'Impero nella venerazione comune dell'imperatore regnante e dell'imperiale maestà della Città Eterna.

Digitized by Google

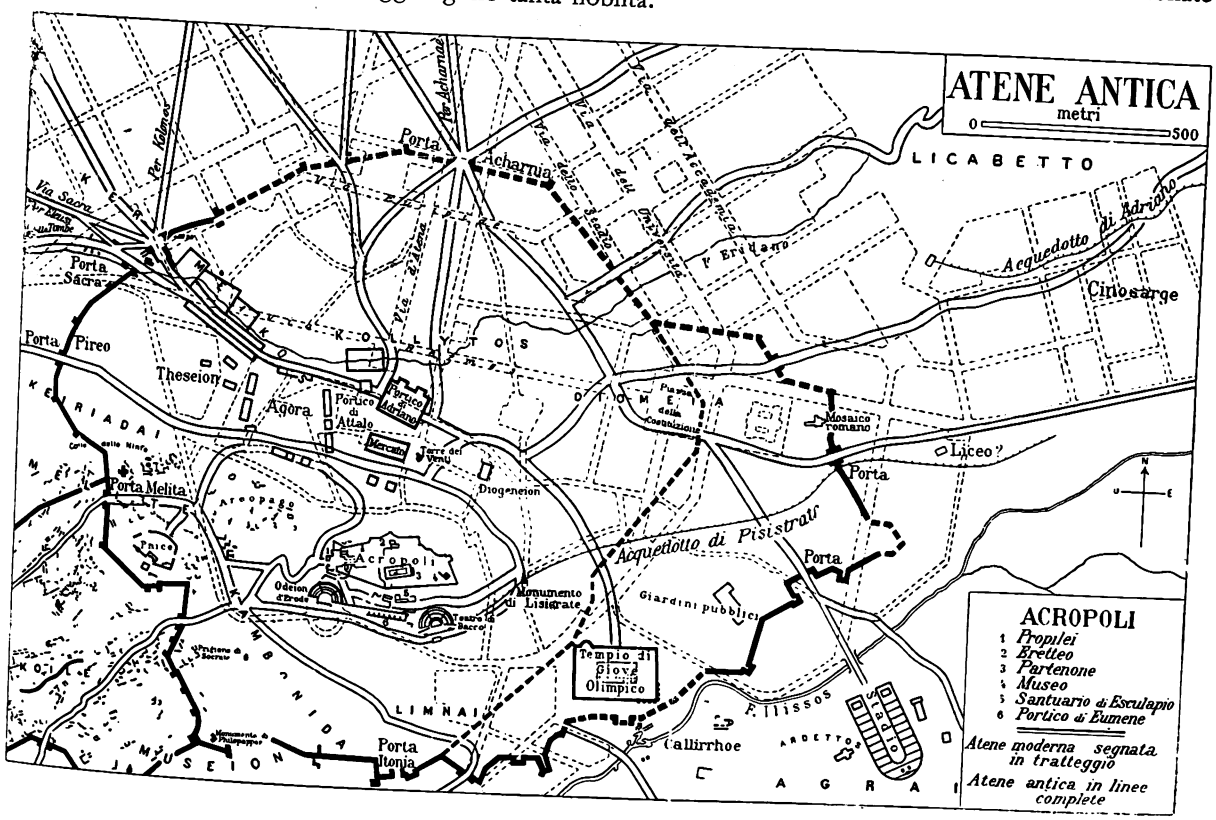
ATENE AI GIORNI DEL SUO SPLENDORE
IL PARTENONE

di

J. L. Myres e F. H. Marshall

POCHE sono le città dell'antichità che parlano al cuore e alla mente nostra come Atene. Roma e Gerusalemme continuarono sempre ad essere abitate, anche nella decadenza; e Gerusalemme subí alterazioni minori di Roma nella pianta e nell'aspetto; ma i suoi monumenti antichi scomparvero quasi del tutto, distrutti e sommersi nella disastrosa vicenda degli assedi e delle invasioni. Roma riuscí meglio, sotto il punto di vista architettonico e strutturale, a svilupparsi senza sacrifizio delle cose antiche; ma subí parecchie trasfigurazioni complete, dovute al diverso orientamento del proprio spirito, il cervello e il cuore di Roma si trasferirono dal Palatino al Laterano, dal Laterano al Vaticano, dal Vaticano al Quirinale.

Atene compensa oggi piú che largamente la lunga decadenza sotto i Bizantini e la lenta morte sotto l'Islam, grazie alla maestà solenne onde i suoi monumenti si ergono al disopra delle volgarità di una capitale moderna, ed al trovarsi le sue antiche bellezze tutte riunite e — per quanto guaste dal tempo e dagli uomini — intonate fra loro e col paesaggio, a cui aggiungono tanta nobiltà.



Digitized by Google

ACROPOLI, PARTENONE E PROPILEI DALL'ALTO DELLA PNICE

Dai tempi piú remoti, l'Attica era famosa — vantavano i suoi abitanti — per purezza di cielo, che intorno all'altura dell'Acròpoli splendida di templi marmorei metteva come un'aureola, per chi la rimirasse dal mare.

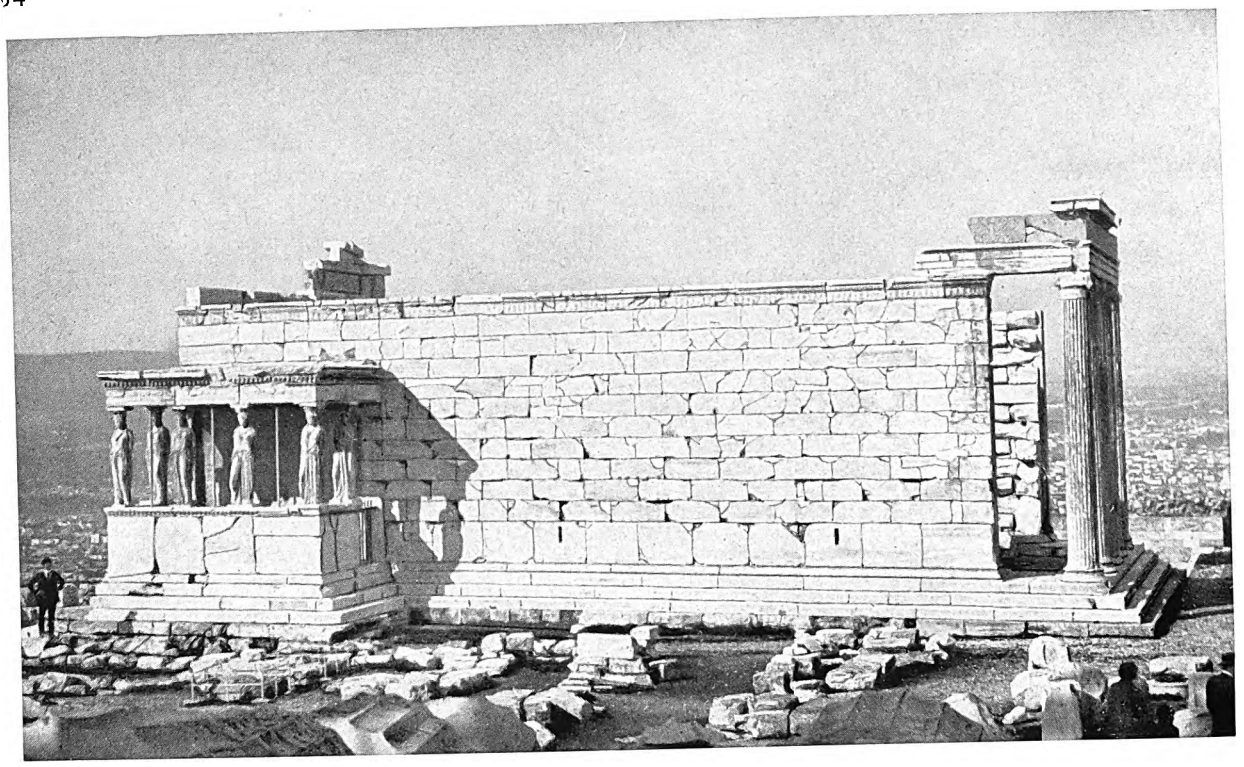
Il luogo è per se stesso eccezionale. Il Golfo Saronico nell'Egeo, e il Golfo di Corinto che gli fa riscontro dall'altra parte, si spingono profondamente entro le terre elleniche, dividendole in due parti quasi uguali di superficie. Un poco piú a nord del Saronico, lo stretto canale che divide l'Eubea dalla terraferma fu sempre una strada maestra del traffico fra l'Arcipelago e la Grecia centrale. La penisoletta montuosa che divide queste antiche vie maestre della navigazione e della civiltà è l'Attica, e il cuore dell'Attica è nella pianura ateniese: bene se n'avvidero quei primi esploratori.

Difesa da ogni lato da aspre e brulle montagne, l'intera penisola godette in tutti i secoli d'una relativa sicurezza dagli assalti esterni, e riuscí a piú riprese, nelle invasioni, di baluardo naturale e di rifugio. Come la rete della parabola, l'Attica « prese d'ogni sorta pesci », elementi di ogni razza, e li fuse in una nazione con caratteristiche tutte sue.

Le terre piú abitabili, le occidentali, meno bene protette dalle invasioni, si tennero sempre un poco separate dal resto, e nei tempi piú antichi formarono uno Stato indipendente per lo piú ostile al resto dell'Attica. Soltanto per un breve periodo di splendore, quando l'egemonia di Atene era al sommo, questa parte dell'Attica, ossia Megara, fu unita ad Atene in una cooperazione politica e militare. In tempi piú remoti Eleusi e Maratona ebbero pur esse esistenza indipendente. Ma nei tempi storici tutte queste regioni erano da molti anni riunite in una sola comunità politica, che andrebbe designata, con assai proprietà, come gli « Stati uniti » dell'Attica.

Digitized by Google

Digitized by Google



IL MURO MERIDIONALE DELL'ERETTEO CON LA LOGGIA DELLE CARIATIDI

Sul davanti, sono fondamenta forse dell'antico tempio di Atena, l'Ecatòmpedon (« lungo cento piedi »), che andò interamente distrutto nell'invasione persiana, e fu cosí magnificamente sostituito dal Partenone. Dietro, il lato meridionale dell'Eretteo e la Loggia delle Cariatidi. La porzione dell'edificio a cui questa loggia, insieme con la porta settentrionale, dava accesso immediato, era sorta probabilmente sull'area dell'antica e sacra tomba di Cècrope, il leggendario re di Atene.

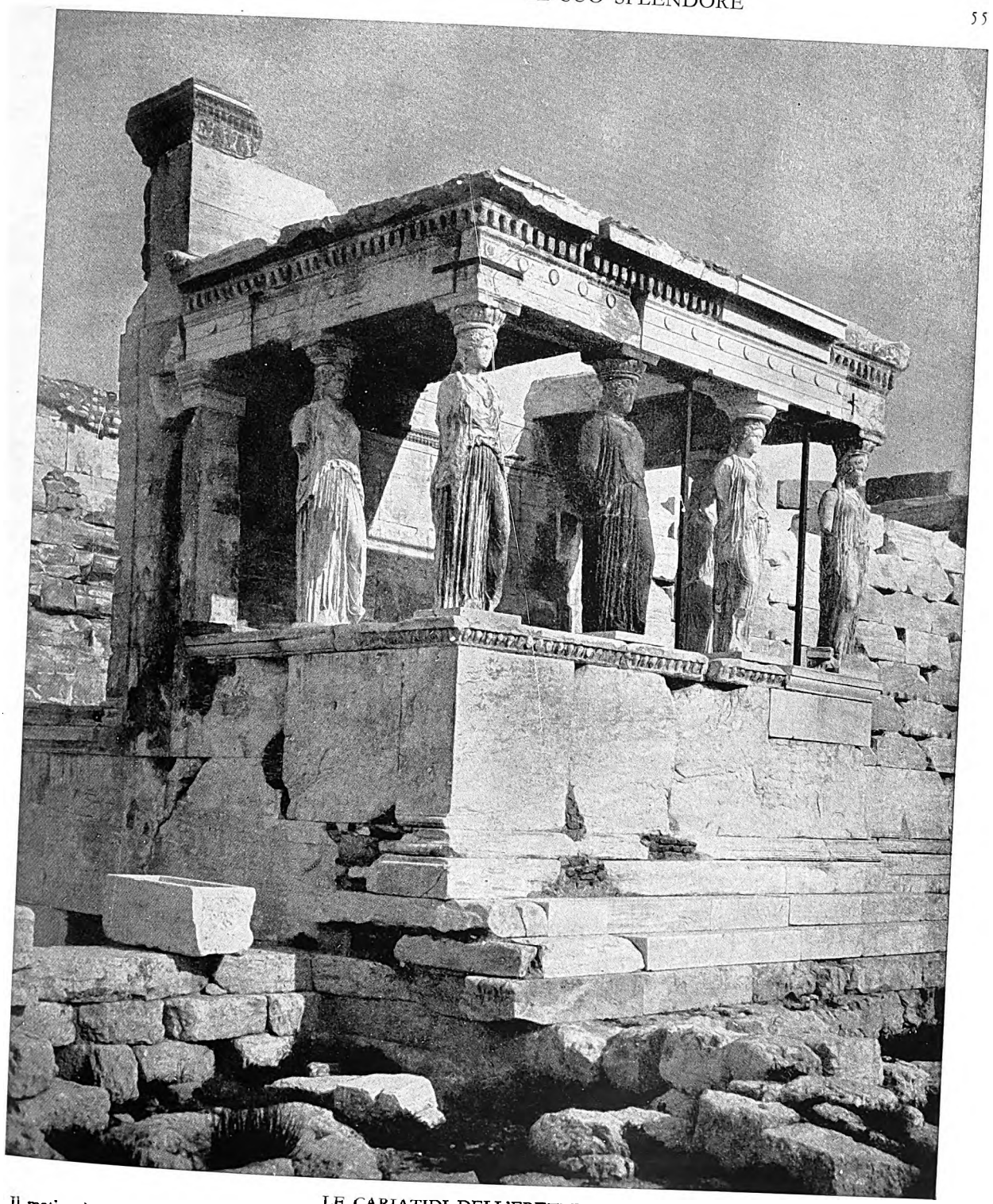
Di quest'Attica unificata, Atene era il centro; e tutti gli abitanti erano politicamente uguali: tutti Ateniesi. Tale unione rappresenta un successo che nella storia non ha uguali. Nemmeno ai primordi di Roma si osserva un simile trionfo di abilità politica sopra tanti ostacoli naturali e tanta diversità di razze. E questo miracolo iniziale distingue Atene da tutte le altre città della Grecia antica, e ne fa una città-Stato di prim'ordine, in un tempo in cui la città-Stato era la forma piú elevata di comunità che si conoscesse, e rappresentava nello stesso tempo, in proporzioni minori, quella che poi doveva essere nella storia moderna la nazione-Stato.

La pianura ateniese, come si è osservato, era il centro naturale della vita economica e politica dell'Attica, il suo cuore e il suo cervello. È una terra non molto elevata, oblunga, che discende da nord-est a sud-ovest, verso il Golfo Saronico. Il Pentelico e l'Imetto la dividono rispettivamente da Maratona e dal retroterra del promontorio, la diramazione dell'Egàleo, un po' piú basso e con due valichi facili, la divide dal piano di Eleusi ad ovest. Il promontorio molto piú piccolo di Munichia, ai piedi dell'Egàleo, restringe la spiaggia sassosa della Baia di Falero, e forma un insieme quasi unico di baie grandi e piccole, con fondali convenienti, che dovevano con l'andar del tempo diventare il grande porto militare e mercantile del Pireo.

La pianura è solcata da due corsi d'acqua: il Cefiso che scorre in un bacino ampio, nella parte inferiore quasi piano, e l'Ilisso che nasce fra il Pentelico e l'Imetto, nella parte orientale dell'Attica, e scorre in una valle piú profonda e piú stretta, formando un letto torrentizio con rapide e cascate, per obliquare infine nella pianura verso il Cefiso, nel quale si getta poco piú in su della foce. Non c'è dubbio che una volta, quando la spiaggia era meno avanzata, l'Ilisso sboccasse direttamente nella Baia di Falero. Né l'uno né l'altro di questi corsi d'acqua sono tanto importanti da formare una forte barriera naturale, e di solito ambedue sono già asciutti al principio dell'estate; l'Ilisso tuttavia rappresentò sempre un confine sufficiente a separare alquanto dal resto della pianura le terre poste tra le falde dell'Imetto e il mare.

Fra i due torrenti corre obliqua una cresta di roccia marmorea, della stessa struttura della catena di confine di cui forma un contrafforte orientale. Si presenta in quasi tutto il suo sviluppo senza caratteri cospicui,

Digitized by Google



LE CARIATIDI DELL'ERETTEO

Il motivo è tutt'altro che comune nell'arte greca: può darsi s'avvertisse il disagio di rappresentare in arte un essere umano a reggere un peso nella realtà insostenibile. Però l'Erettèo ha linee così armoniche, di tale proporzione, muratura così agile ed elegante, che nessuna incoerenza artistica vi si rileva.

Digitized by Google

IL PORTICO DEL TEMPIO DELLA DEA PROTETTRICE DELLA CITTÀ, NELL'ERETTEO

Vista dallo stesso punto della ricostruzione a pag. 53. L'Erettèo qual è ora: una conchiglia vuota. Dopo aver subíto tante vicende — chiesa cristiana, harem turco, mutilato nelle guerre, rovinato nelle tempeste — pure serba tal fascino profondo che in ogni tempo si è tentato di ricollocare i ruderi al loro posto. Questo portico metteva precisamente al tempio di Atena Poliade (« della cittadella »).

fuorché presso l'estremità verso il mare, dove si inalza formando il Monte Licabetto, di forma spiccatamente conica, alto circa 300 metri; quindi si abbassa rapidamente verso la pianura in un pendío tagliato dall'ultima gola dell'Ilisso.

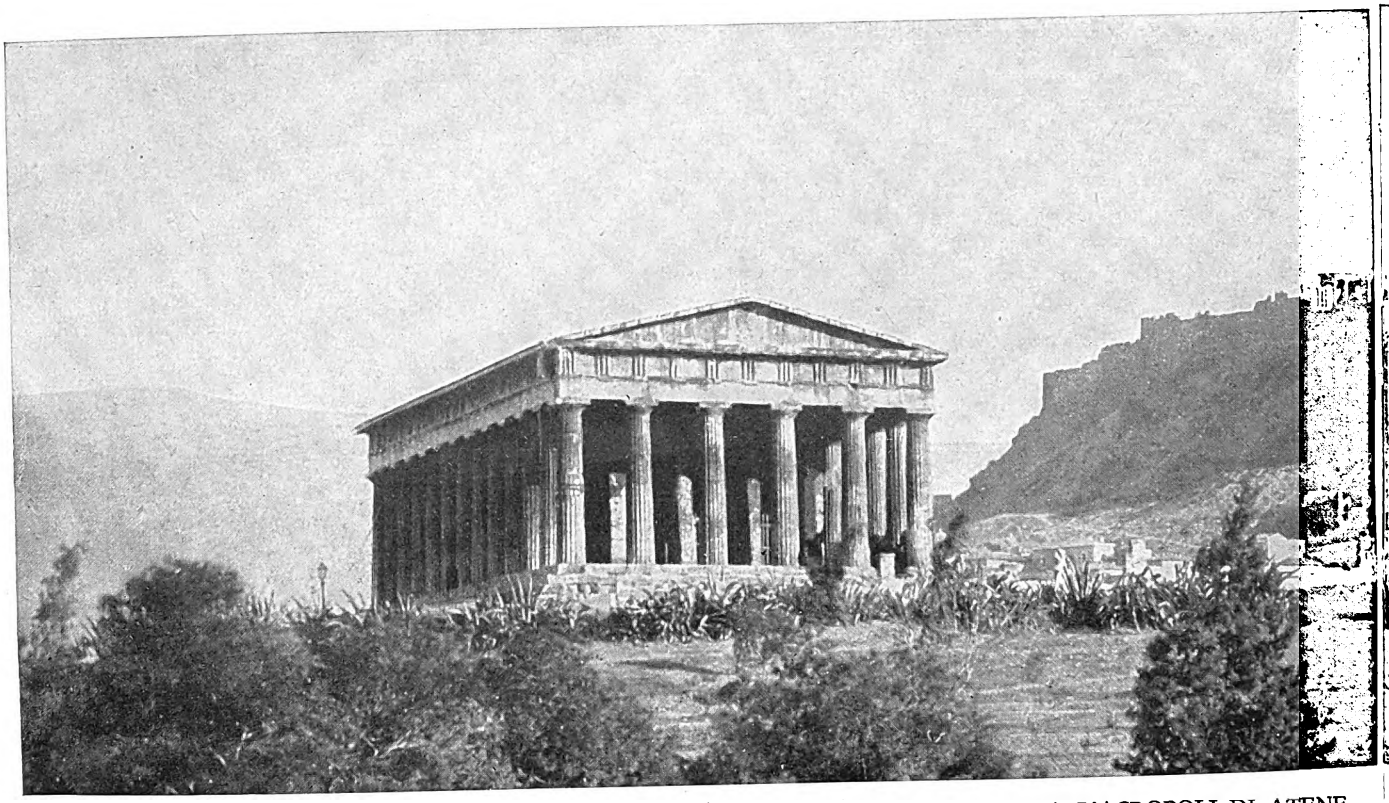
Questi torrenti separano dalla massa rocciosa un'altura spianata, di struttura press'a poco ovale, che è la famosa Acropoli, alta circa 150 metri, e tutta a picco, fuorché per un breve tratto a ponente, ove si congiunge con le Colline delle Muse e delle Ninfe, meno elevate, e con quella piú estesa della Pnice; fra tutte formano le divisioni principali del pianoro. Sotto l'estremità ovest dell'Acropoli, un poco a nord della dorsale che la unisce alle altre colline, un lastrone simile presenta una ripa scoscesa verso l'Acropoli, e si chiama l'Areopago, discende con dolce pendío dalla parte opposta nel distretto chiamato Melite, e nelle terre cretacee verso il Cefiso, che dovevano essere le « fornaci » della città.

Tra il fianco meridionale dell'Acropoli, la ripa orientale del Colle delle Muse e il letto dell'Ilisso, che là è quasi una gola, il terreno alluvionale, arrestato dagli ostacoli rocciosi, forma una zona di acquitrini, le « Límnai ». E a nord dell'Acropoli l'antico letto del maggiore fra i torrenti scendenti dal Licabetto, chiamato l'Erídano, è rappresentato attualmente da una depressione appena sensibile; ma nei primi tempi era sufficiente a segnare il confine dell'« Agorà », o Foro, e aveva duplice scopo, di difesa e d'igiene, di fossato e di fogna della città.

Dopo tremila anni rimane ben poco della vegetazione naturale di questi luoghi già bellissimi. Per immaginarci l'Atene « coronata di viole » che Teseo e Codro amarono, dobbiamo col pensiero rivestire la roccia violacea, tutta a vene rossicce e a crepacci, di una terra rossa come quella del Senese, in forte contrasto con la tinta grigiastra del terreno alluvionale della pianura, col greto sassoso della spiaggia di Falero, e col calcare tenero di colore gialliccio, di Munichia e di certe collinette sotto il Parnaso. Poi dobbiamo rimboschire con l'immaginazione il Licabetto e l'Egàleo, come va facendo il Governo ellenico, coronare le cime di scuri pennacchi di pino marittimo, rimettere sulle pendici qualche macchia bronzata di annose querce, ridare alle

Digitized by Google

Digitized by Google



IL TEMPIO DI TESEO: IN DISTANZA L'ACROPOLI DI ATENE,

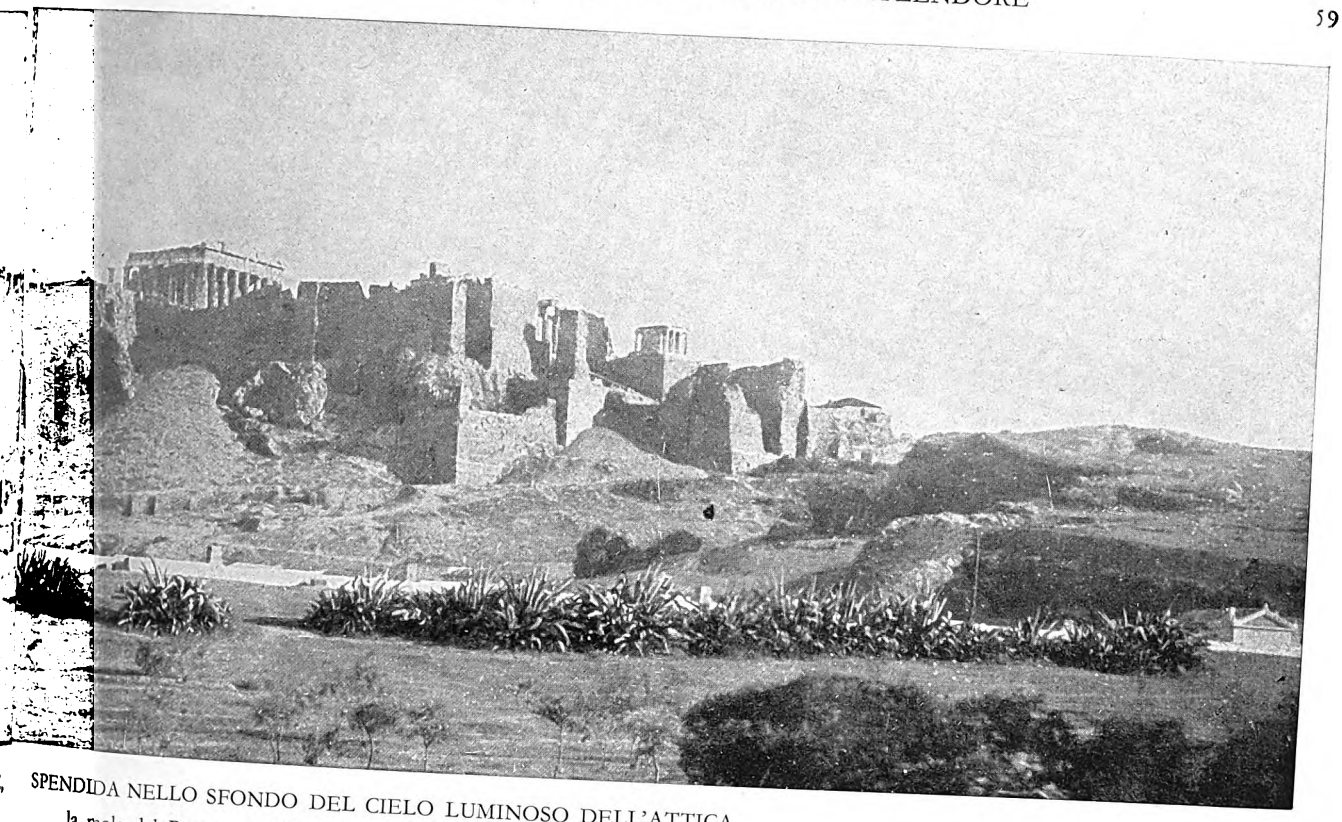
È rimasto quasi illeso il profilo del Tesèion che abbiamo davanti, e la lontananza fonde i contorni dell'Acropoli, sí che i suoi edifici ci appaiono nella compiuta perfezione d'altri tempi. A sinistra, il Tesèion (tempio di Teseo), ch'era invece molto probabilmente un tempio di Èfesto; nel fondo, a destra torreggiano le mura dell'Acròpoli: le piú lontane costruite da Cimone nel 468 a. C., quelle nel primo tratto, una trentina d'anni avanti, in seguito alle Guerre Persiane, durante il primato di Temistocle. Nel centro,

sponde dei torrenti la frangia smeraldina dei platani e il verde-grigio delle foglie dei pioppi scintillanti al sole.

Dobbiamo anche immaginare tutte le terre coltivabili, come un giorno le valli di Giuda « cosí fitte di grano che sembrano sorridere e cantare »; e fra il verde tenero del grano, macchie di rosolacci scarlatti e di anemoni purpurei, di borraggini azzurre, di grandi iris, di miosotidi, di acetoselle. Questo per l'aprile; di giugno, Persefone e i suoi fiori saran passati in un altro mondo, e regnerà Dèmetra col manto aureo della messe matura. Le viti sulle pendici piú basse avranno ancora il loro caratteristico verde vellutato; l'erba da foraggio e le ortaglie nei tratti irrigati ammanteranno ancora il suolo, ma tra le foglie comincerà a risplendere il giallo delle zucche e dei poponi. Fra il verde piú cupo e l'ombra piú densa dei fichi, fra le trine perenni dei boschetti d'olivi spiccheranno piú vive le casette bianche e il rosso chiaro delle tegole; e lungo i torrenti fiammeggerà l'oleandro. E tutto intorno quell'inimitabile tono violaceo a macchie arancione delle rocce lontane, opalescenti fra il nero dei lecci, e le tinte cupe dei cespugli di mirto, di lauro, di bosso, di rosmarino. Sopra tutto ciò, gli ombrelli dei pini, e il cielo di un azzurro carico e cosí luminoso che le ombre forti prendono un tono azzurro cupo.

Tale era la località di Atene, come la natura l'aveva fatta. Vediamo ora come l'aveva trasformata l'uomo. In greco il nome di Atene è plurale; e i nomi dei principali quartieri della città nei tempi avanzati derivano evidentemente da quelli di uno sciame di villaggi primitivi, annidati nelle depressioni dell'altipiano roccioso. All'ombra della cittadella che sorgeva in mezzo ad essi, stavano sicuri. Col piano del Cefiso alle loro porte, potevano farsi ricchi: e gli uomini del « Piano » furono a lungo l'elemento predominante nella città-Stato ateniese. Con la buona volontà della « Costa » e dell'« Altura » — due rivali importanti del « Piano », nella storia dei primi secoli — lo Stato ateniese poteva anche diventar potente, perché la superficie era grande, la posizione centrale, i confini eccezionalmente forti, e le risorse naturali svariate e abbondanti. Il suolo e il clima si prestavano meglio che nel resto della Grecia per la cultura dell'olivo, il dono di Atena al suo popolo;

Digitized by Google



SPENDIDA NELLO SFONDO DEL CIELO LUMINOSO DELL'ATTICA

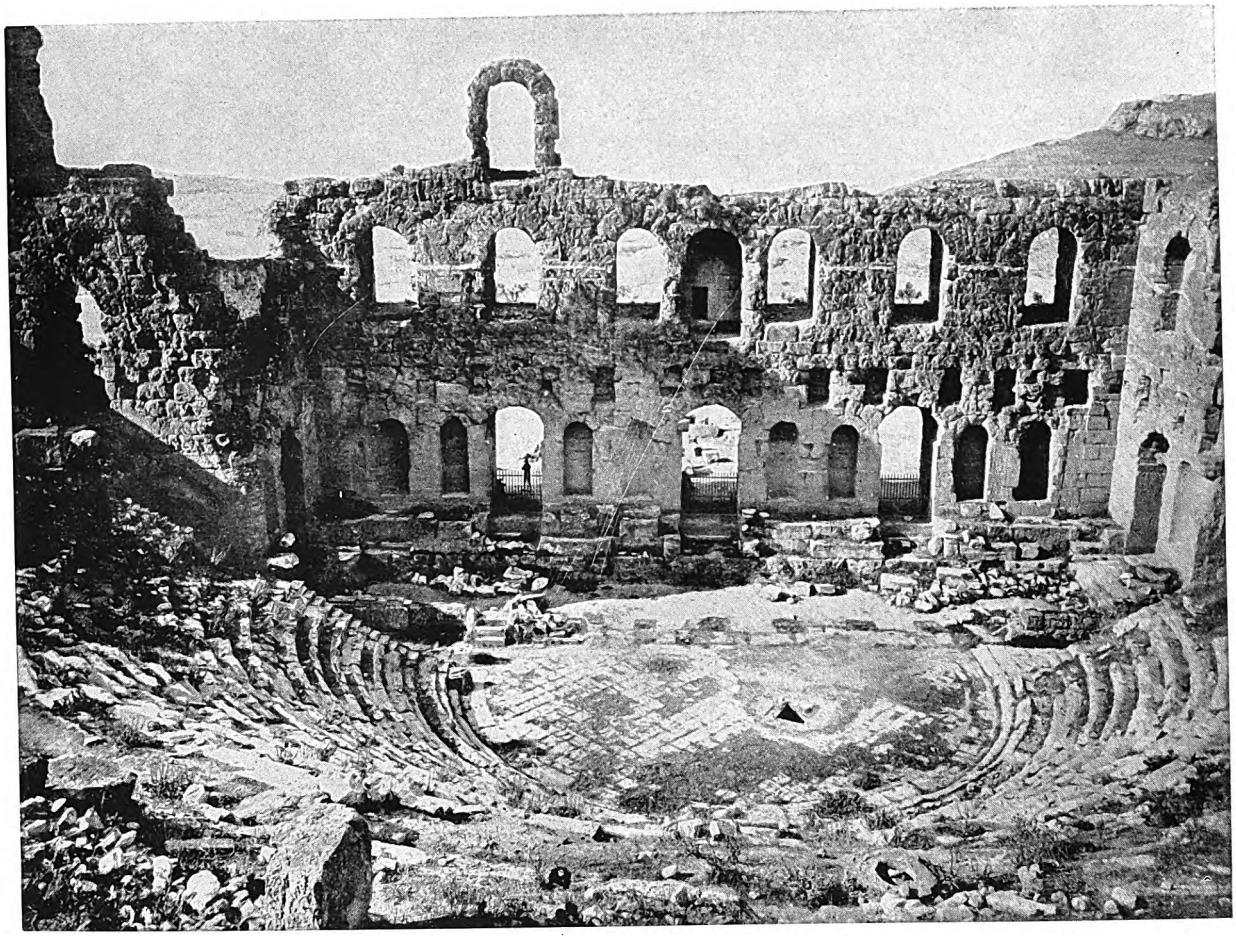
la mole del Partenone, l'Erettèo alla sua sinistra e, su un contrafforte dei Propilèi, che si intravvedono all'estremità destra, il grazioso tempietto della Niche d'Atene si delinea arditamente nell'azzurro. Sul davanti s'affacciano le cime degli olivi, dono di Atena e simbolo della grandezza della città, poiché l'olio dell'Attica era pregiato in tutto il mondo greco, e il bisogno di fornirne i recipienti fu di sprone all'artefice di vasi a riuscir anch'esso eccellente, e diffuse il prodotto ovunque penetrarono le colonie greche.

estese le terre seminabili a grano, ottime le colline per la vite, il legname bastante per le esigenze delle costruzioni e per il combustibile; e oltre all'ottima creta delle « fornaci » appena fuori della città, vennero a tempo opportuno i marmi del Pentèlico, e un terreno argentifero quasi inesauribile, il Laurion, la rocciosa punta della penisola, il monte Amiata dell'Attica antica. Sopra tutto — e questo importava di piú nei primi tempi — c'era la rocca-fortezza naturale della Polis.

Avanzi di vecchie mura, fatte di massi non squadrati ma assai grossi, e tracce di un palazzo preistorico entro questa cinta confermano la prima allusione che s'incontra nella letteratura alla « forte casa di Erettèo », il cui antico regno, come il culto di « Atena protettrice della fortezza », Atena Poliade, risale, nella memoria delle genti greche, almeno al quattordicesimo secolo a. C. L'unificazione politica delle popolazioni del promontorio per opera del loro eroe nazionale, Teseo, e la liberazione di tutta la zona del golfo dai re marinari di Creta minoica, appartengono probabilmente al secolo tredicesimo. L'eroico sacrifizio del re Codro, che si fece uccidere per la salvezza di Atene, evitò alla città i peggiori danni della migrazione dorica, sul principio dell'undicesimo secolo. Queste ed altre memorie di tempi piú antichi rendevan sacra la « Rocca » e il « Masso del Consiglio », al suo estremo, e il « Mercato » nella città bassa, prima ancora che sorgesse alcuno di quegli edifici che esistevano nel quinto secolo, quando i Persiani di Serse occuparono e incendiarono la città.

Questa rovina passeggera ci ha tolto tutti i monumenti piú antichi, ma nei loro frammenti ci ha conservato prove preziose dell'esistenza di quella città primitiva che invano cerchiamo in altri luoghi. Temistocle, interpretando con larghezza le « mura di legno » dell'oracolo, creò proprio al momento opportuno la prima flotta ateniese, e la seppe comandare in modo da mutare le sorti della guerra: e si fece l'anima dell'affrettata ricostruzione delle mura, « ordinando che vi lavorassero uomini, donne, fanciulli, non risparmiando nessuno edificio pubblico e privato »; ma distruggendo e utilizzando tutto, « fin che le mura fossero alte tanto che da esse si potesse combattere ».

Digitized by Google



L'ODÈION CHE ACCOGLIEVA MIGLIAIA DI SPETTATORI

Gran centro d'arte e di cultura, Atene aveva visitatori e ammiratori in gran numero. Protettori cittadini e forestieri elargivano doni e inalzavano edifici sontuosi dentro le sue mura. L'Odèion, del cui interno riproduciamo una fotografia, fu fatto costruire in stile romano, a tre piani, da un ricco ateniese, Erode Attico, per le rappresentazioni drammatiche. Alle spalle della scena s'erge il muro massiccio, con le consuete tre porte fiancheggiate da nicchie. Le file di sedili, con rivestimento di marmo rosa del Pentèlico, disposte a semicerchio sul dorso sassoso dell'Acropoli, avevan posto per 5000 spettatori. In origine tutto l'edificio era ricoperto d'uno stupendo tetto di legno di cedro.

Di questa barriera inalzata in fretta rimangono alcune parti, in cui entrarono numerosi frammenti architettonici, pietre tombali ed altre lastre con sculture. Di tale cinta di mura, la famosa « Porta Doppia » conduceva, dalle strade affollate e rumorose della città, alla calma solenne delle tombe che fiancheggiavano la « Via Sacra », sulla quale passavano le processioni a Demetra, la dea del grano, ad Eleusi, il santuario degli Ateniesi.

E là furono ricuperati ai nostri giorni quelle curiose sculture, statue votive di marmo e di terracotta, bronzi e vasi policromi, che sono oggi fra i tesori piú apprezzati al Museo dell'Acropoli. Da essi possiamo giudicare come sia stato rapido, oltre che splendido, il passaggio dallo stile primitivo, arcaico, alla maturità e all'esecuzione impareggiabile del secolo dopo la grande guerra. Bastarono due generazioni perché Atene, e specialmente l'Acropoli, assumesse quell'aspetto di bellezza e di magnificenza che doveva rimanere la loro gloria nei secoli.

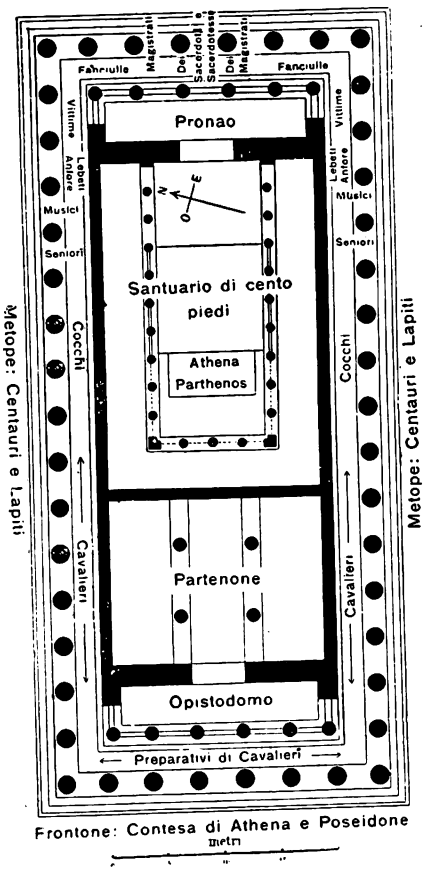
La collina dell'Acropoli, allargata e livellata fino al nuovo muro di cinta, si raggiungeva passando per i Propilèi, maestoso porticato al quale era congiunta la Pinacoteca, celebrata da Pausania. A destra sorgeva, sul posto di una delle vecchie torri di fiancheggiamento dell'antica cinta, quel delizioso Tempio della « Vittoria senz'ali » (perché non volasse via): ottimo sostituto, certamente, di ogni fortificazione. Sulla balaustrata della sua terrazza erano i ben noti bassorilievi delle altre Vittorie, alate o anche librate davanti ad Atena

Digitized by Google

AVANZI DEL TEMPIO DI ATENA PARTHENOS VISTI DA NORD-EST

Lo stilòbate, il basamento delle colonne, viene a trovarsi allo stesso livello dei Propilèi, e su questo si inalza di m. 10,47 la mirabile struttura esterna di 46 colonne doriche. Sopra ognuna di esse viene a cadere un triglifo; e tra questi le mètope con bassorilievi rappresentanti lotte fra Centauri e Lapiti.

Digitized by Google



PIANTA DEL PARTENONE

Il tempio interno, l'Ecatòmpedos Nàos) lungo 100 piedi, accoglieva la grande statua: il Partenone vero e proprio e il tesoro.

piangente, ché purtroppo la Vittoria esige — doloroso tributo — il Milite Ignoto.

Attraverso il colonnato interno dei Propilèi appariva la gigantesca statua di Atena, di bronzo dorato, alta piú di nove metri, che dava il benvenuto alle navi sul mare lontano, perché il bagliore dell'elmo e della lancia apparivano appena doppiato l'estremo promontorio. A destra sorgeva infine la mole del Partenone, gemma dell'Acropoli, corona di Atene. Si può dire che il Partenone assommi tutta l'arte ellenica del periodo migliore, concretando le qualità essenziali che si associano alla vergine divinità, Atena, la dea della sapienza e delle arti alla quale esso era consacrato.

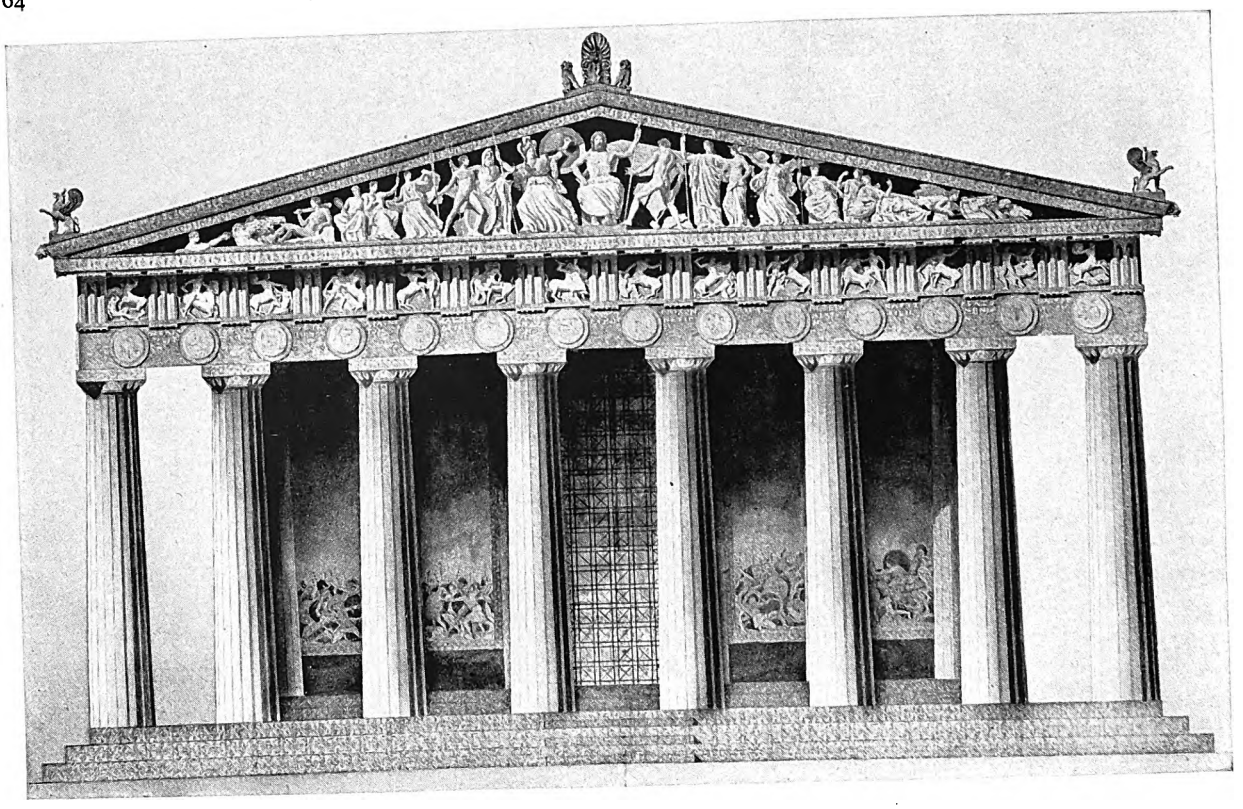
La storia del Partenone si può riassumere in breve. Cominciato nel 447 a. C., nel 438 era pronto per ricevere la grande statua di Atena Parthènos (vergine). Ma, a quanto pare, allo scoppio della guerra del Peloponneso nel 431, mancavano ancora gli ultimi tocchi. Sembra che rimanesse poi inalterato fino a quando fu convertito in chiesa, ai tempi bizantini: abbiamo la testimonianza precisa di Pausania del secondo secolo dell'èra cristiana, il quale ci assicura che ai suoi tempi sorgeva ancora intatto. Nel tempio antico l'oggetto centrale era la statua della divinità, nel culto della quale non era seguita sempre la stessa liturgia. I trasformatori del Partenone trovarono necessario togliere il muro trasversale che divideva la grande cella nei secoli del paganesimo, e farvi l'aggiunta di un'abside all'estremità orientale. Nel 1458, i Turchi presero Atene; e il tempio subí una nuova incarnazione, diventando moschea. Ma questa volta non pare che la struttura subisse altre modificazioni o danni. L'edificio rimase, si può dire, intatto fino a quel fatale anno 1687, quando i Veneziani comandati da Francesco Morosini, il Peloponnesiaco, assediarono i Turchi nell'Acropoli, e una bomba cadde nel deposito di polvere stabilito nel Partenone, facendo saltare la parte centrale di esso. Altri danni fece il Morosini col tentativo di rimuovere i cavalli della quadriga di Atena dal frontone occidentale; durante le operazioni, essi caddero a terra e rimasero irreparabilmente danneggiati. Una definitiva manomissione arrecò lord Elgin, che nel 1801

BASSORILIEVI CHE FORSE PRENDONO LE MOSSE DALLE SCULTURE DEL PARTENONE

Da questa lastra di marmo, d'un parapetto di pozzo, « puteal », ora a Madrid, prendono le mosse le piú recenti ricostruzioni del frontone orientale del Partenone, salvo s'intende gli adattamenti della forma triangolare al rettangolo della costruzione cui veniva destinata. Vi è rappresentata Atena appena liberata dalla testa di Zeus, mediante un colpo dell'ascia di Efesto. Da sinistra: Efesto, Zeus, Niche (la Vittoria), Atena, le tre Parche. Ha avuto credito questa lastra come prezioso elemento ricostruttivo, per il fatto che Atena vi è rappresentata in proporzioni regolari e nel centro del gruppo: disposizione piú attendibile di quella adottata in molte ricostruzioni precedenti che la ritraggono invece piú piccola e ancora appoggiata alla testa di Zeus, ch'è la figura centrale.

Digitized by Google

Digitized by Google



SCULTURE E PITTURE DEL PORTICO ORIENTALE

Che il Partenone non avesse pari fra i templi greci, era cosa convenuta nell'antichità come ai nostri giorni. I dipinti sulla parete della cella in questa ricostruzione del lato orientale sono meramente congetturali; mentre le sculture del frontone non ci rappresentano che una fra le molte ipotesi. (*Da una ricostruzione in: Loviot*, Monuments antiques)

asportò quasi tutte le sculture che rimanevano ancora nei timpani, e insieme una gran parte del fregio, parecchie metope e altri pezzi dell'edificio. Dopo varie vicende e aspre discussioni in Parlamento, tali sculture finirono con l'essere acquistate, nel 1816, per la Nazione britannica, al prezzo di 35.000 sterline; e costituiscono da allora il maggior vanto del Museo Britannico.

Descriviamo ora l'edificio e le sue sculture. Il tempio ellenico ha una storia secolare; e in questa storia il Partenone occupa, per cosí dire, il centro. I primi templi dorici sono caratterizzati dalle colonne basse e tozze, dal diametro decrescente verso l'alto in modo assai accentuato. Questo periodo è bene illustrato dagli avanzi del sesto secolo, dai templi di Poseidone, a Corinto ed a Pesto nell'Italia meridionale e dai ruderi di Selinunte. Ma nel Partenone la rastremazione delle colonne, data l'altezza di m. 10 circa, pur risultando evidente, non è esagerata. Il porticato esterno era formato da otto colonne sulle fronti e diciassette lungo i fianchi. Tale colonnato posa sullo stilòbate, o piattaforma, a vari gradini. Sulle colonne posa l'architrave, e sopra di esso un fregio composto di pannelli scolpiti (mètope) alternati con i cosiddetti triglifi; il fregio era la cornice. Questa formava i timpani o frontoni nelle due fronti minori. Un ambulacro separava il colonnato dal tempio propriamente detto. Quest'ultimo constava di quattro parti: all'estremità di levante il prònao, o anticamera, dal quale si passava nella stanza principale, « Hecatòmpedos Nàos », o santuario, lungo cento piedi, come l'antico « Hecatòmpedon » che il Partenone sostituí, contenente la grande statua di Atena, opera di Fidia. Questa camera era completamente separata mediante un muro da quella dell'estremità occidentale: il « Parthènon » o stanza verginale, che dava il nome a tutto il tempio, con un'altra anticamera corrispondente a quella anteriore del pronao, detta « opisthòdomos ». Ambedue queste anticamere avevano davanti un porticato dorico di sei colonne. Sulle colonne correva un fregio scolpito, che continuava sui fianchi, facendo il giro completo del tempio propriamente detto, o cella.

Torniamo ora alla disposizione dell'Hecatòmpedos Nàos e del Parthènon. Il primo era diviso in una navata centrale e due laterali da due lunghe file parallele di colonne doriche, e da una breve fila trasversale. A queste

Digitized by Google

IL PARTENONE INALZATO DA PERICLE SULL'ACROPOLI DI ATENE
Omaggio alla dea Athena Parthenos, protettrice della città, e simbolo della potenza ateniese.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

IL PARTENONE VISTO DAL LATO SUD

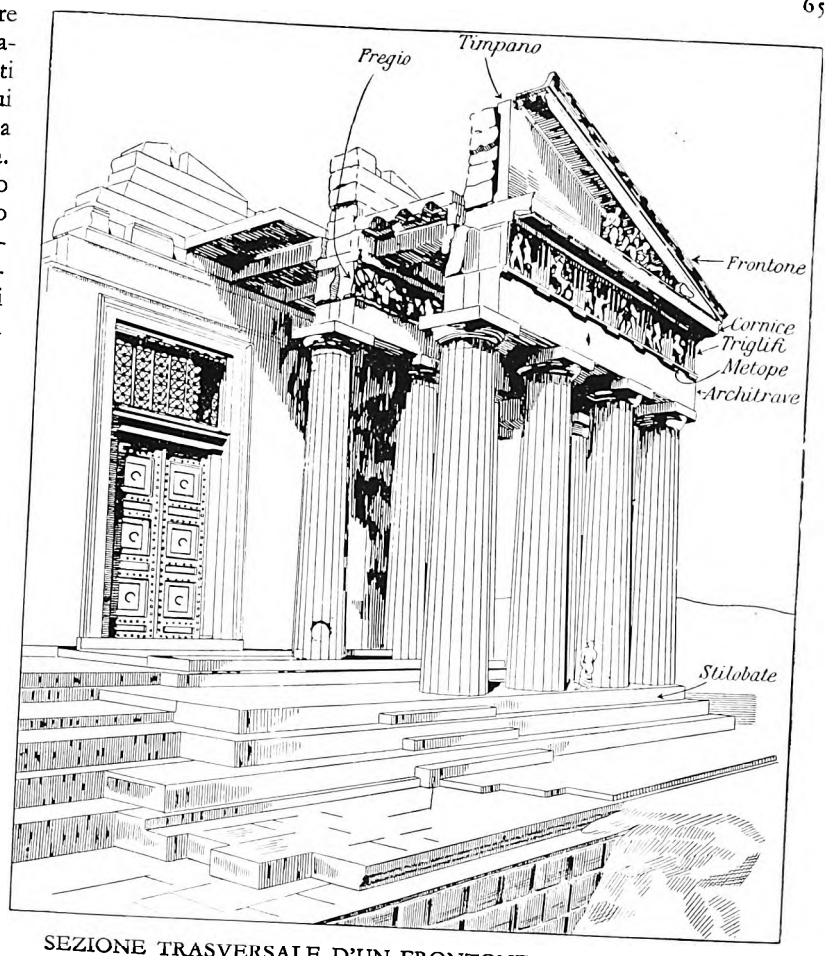
Costruito in marmo pentelico sull'Acropoli di Atene, e nel quale era collocata la statua della dea in oro e avorio, opera di Fidia.

Digitized by Google

colonne ne erano sovrapposte altre che sostenevano il tetto. Una balaustrata isolava lo spazio davanti alla grande statua della dea, la cui posizione è ancora indicata dalla pavimentazione di pietra piú scura. La camera verginale a occidente, o Parthènon, aveva il tetto sostenuto da quattro grandi colonne probabilmente ioniche. Serviva principalmente per conservare oggetti preziosi offerti alla dea, e registrati con cura minuziosa su liste scolpite in pietra, di cui parecchie, testimoni della ricchezza del tempio, son giunte fino a noi.

Il tempio prendeva luce dalle grandi porte agli estremi. Per apprezzarne l'effetto dobbiamo tener presente che la luce solare è molto piú intensa in Grecia che nei paesi nordici. E tale intensità ci spiega un'altra caratteristica del Partenone: il largo uso di colori vivaci combinati con l'aspetto abbagliante del marmo. E si deve anche ricordare che il marmo pentelico, col quale era costruito il Partenone, era originariamente candido, e soltanto i secoli hanno poi dato quei ricchi toni dorati che oggi ammiriamo.

Le sculture del Partenone sono il prodotto di un tempo in cui l'arte ellenica aveva raggiunto le sue piú alte vette. Tre sono i gruppi principali delle sculture provenienti dal Partenone: quelle dei frontoni, quelle delle mètope e, importanti sopra tutte, quelle del grande fregio interno. Nello studiarle si deve tener presente che i soggetti di queste ultime dovevano simboleggiare le aspirazioni piú alte del pensiero ellenico, e specialmente ateniese.



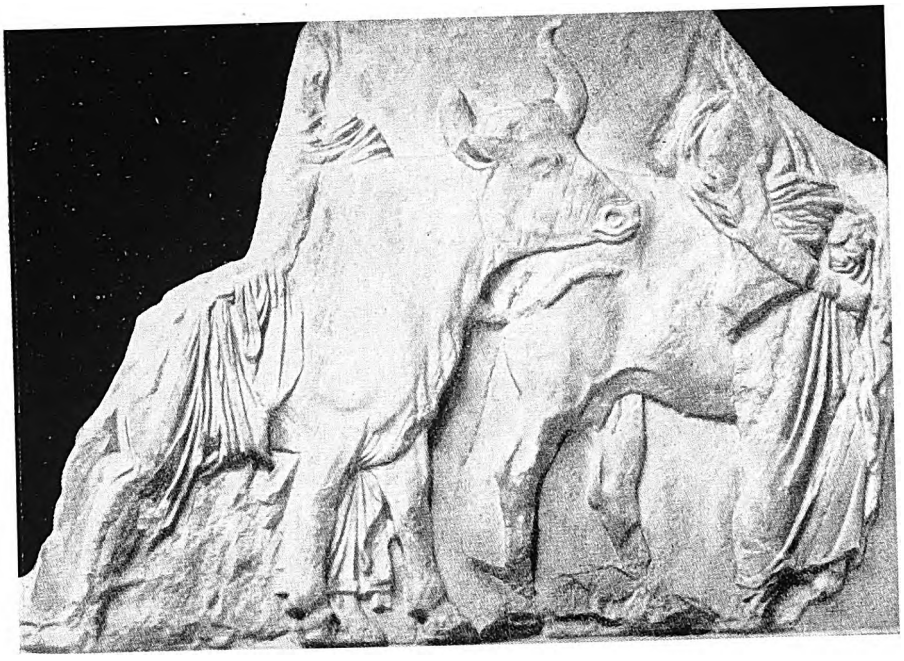
SEZIONE TRASVERSALE D'UN FRONTONE DEL PARTENONE

Questo grande timpano della fronte principale, racchiudente gruppi simbolici di statue, poggiava sulla trabeazione orizzontale, su cui eran distribuiti a intervalli regolari i triglifi. In quegl'intervalli, chiamati mètope, erano scolpiti episodi della favolosa lotta fra Centauri e Lapiti. (*Da un disegno di Niemann*)

I grandi gruppi dei frontoni sono quelli che piú hanno sofferto le offese del tempo; ma per ricostruirli abbiamo l'aiuto della descrizione di Pausania e dei disegni eseguiti da un artista fiammingo (di cui non si conosce il nome) nel 1674. Il frontone orientale, che coronava l'entrata principale del tempio, rappresentava la vergine dea Atena che nasce dal cervello di Giove. Da questo gruppo centrale le figure andavano diminuendo secondo la forma triangolare del frontone. Dietro a Zeus (Giove) c'era probabilmente Èfesto (Vulcano), che con un colpo d'ascia aveva fatto uscire la dea dal capo di Zeus. L'interpretazione delle figure che rimangono, ad eccezione del dio del sole che sorge a destra con la sua quadriga, e della dea della luna che tramonta a sinistra, è incerta. Ma sia che vogliamo considerarle come divinità o come personificazioni locali, non si può metterne in dubbio la bellezza. Il gruppo delle tre donne ammantate a destra, conosciute comunemente sotto il nome delle tre Parche, e la splendida figura nuda che si vuol chiamare — e forse non a torto — Teseo, sono veri capolavori.

Sul frontone occidentale era raffigurata la lotta di Atena e Posèidon (Nettuno), dio del mare, per il possesso dell'Attica. Per questa parte hanno grande importanza i disegni del 1674 che ci mostrano mirabilmente la composizione originale e ci fanno comprendere il significato dei semplici frammenti superstiti. Atena e Posèidon, l'uno accanto all'altra, si inchinano da parti opposte, probabilmente dopo aver creato i rispettivi

Digitized by Google



VACCHE CONDOTTE AL SACRIFICIO

Nelle Panatenaiche, sacrifici e doni di varia specie erano presentati alla dea Atena, e fra gli altri vacche e tori, condotti dai padroni che volevano propiziarsi la loro divinità tutelare. In questo frammento del fregio meridionale, vediamo la metà posteriore di una vacca con a destra il conduttore che si regge il vestito con la mano sinistra; di un'altra, vediamo il capo, il petto, e una porzione del conducente. (*Foto del Mus. Brit.*)

DIVINITÀ DELLA GRECIA ANTICA NEL MARMO DEL PARTENONE

Sul lato orientale del fregio è ritratto, primo a sinistra, Posèidon, oramai riconciliato con Atena, e ospite alle feste del tempio di lei. Si volge verso di lui Apollo, ch'è seduto al fianco di Artemide, divina sintesi della bellezza delle vergini. La figura mutilata alla sua destra è Afrodite (Venere presso i Romani).

attributi speciali, l'olivo e la sorgente salata. Ciascuno dei due aveva vicino il suo carro di guerra; ma si è già detto quale fu il destino dei cavalli del carro di Atena. Le figure laterali sono state variamente interpretate, ma rappresentano con ogni probabilità eroi ed eroine dell'Attica che seguono la lotta. Si è quasi generalmente d'accordo che le figure giacenti degli estremi rappresentano divinità fluviali. Quella di sinistra, chiamata per lo piú l'Ilisso, è famosa per la morbida modellazione che fa pensare all'acqua scorrente d'un fiume.

Delle novantadue mètope che aveva il Partenone, il Museo Britannico di Londra ne possiede quindici, tutte appartenenti al fianco meridionale del tempio. Quarantuna sono ancora a posto, ma tutte mal ridotte dall'azione atmosferica. Le mètope del Museo Britannico rappresentano la lotta fra i Lapiti e i Centauri. Tali scene di combattimenti sono comuni nell'arte ellenica; e nel caso del Partenone si può immaginare con molto fondamento che vi fosse simboleggiato il trionfo della civiltà greca sulla barbarie persiana. Le mètope differiscono molto fra loro per valore artistico; alcune relativamente povere come composizione ed esecuzione, altre stupende. Per comprendere il pieno significato di quei gruppi di figure dobbiamo immaginarceli spiccanti sul fondo a colori. Altre mètope rappresentano differenti scene di combattimenti; ma il cattivo stato di conservazione rende difficile interpretarle in modo piú pre-

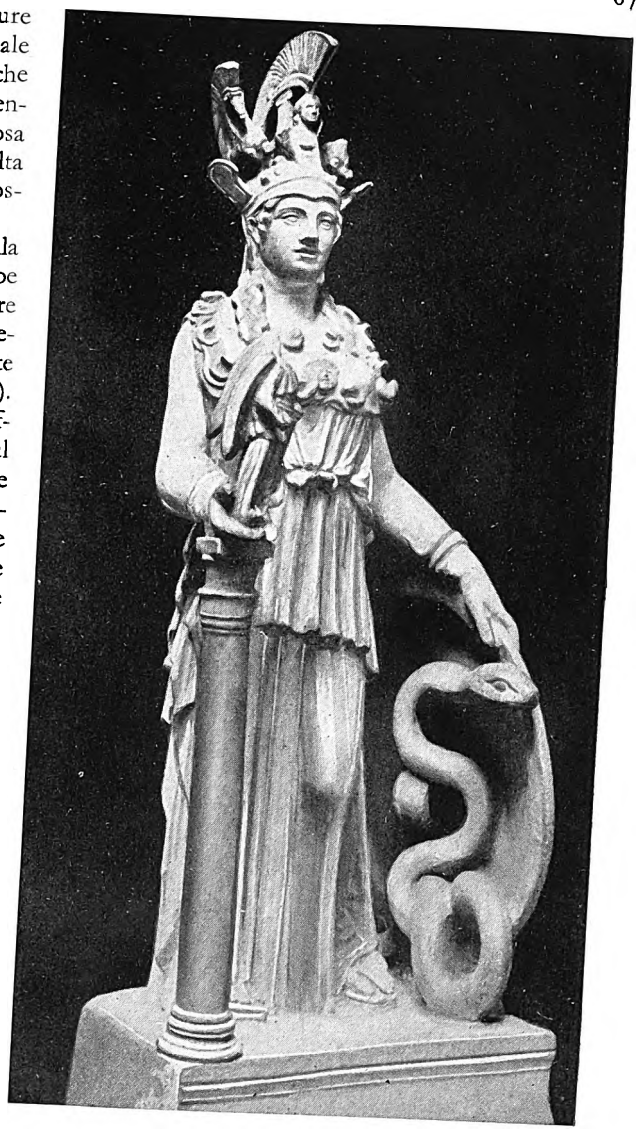
Digitized by Google

ciso. È fuori di dubbio che l'interesse delle sculture del Partenone culmina nel fregio della cella, il quale rappresenta la grande Processione Panatenaica, che si faceva ogni cinque anni con grandissima solennità in onore della dea. La composizione grandiosa aveva uno sviluppo di oltre 153 metri, ed era alta un metro o poco piú. Il Museo Britannico ne possiede circa 75 metri.

Il fregio è pieno di movimento. Esso rivela nella composizione la mente di un maestro, e non sarebbe audacia associarlo al nome di Fidia. Per compensare l'effetto dell'illuminazione dal basso, la parte superiore del fregio è eseguita a rilievo un po' piú forte (circa 5 centimetri al massimo in alto, circa 3 in basso).

L'episodio della processione rappresentatovi è l'offerta della veste nuova ad Atena, che si vedeva sul lato orientale. Essa ha luogo in presenza degli dèi e delle dee seduti in semicerchio. Sul fianco occidentale si vedeva la partenza della processione avanzante in due lunghe teorie sulla facciata di settentrione e su quella di mezzogiorno, per ricongiungersi dove sedevano gli dèi. Questi formano due gruppi disposti con splendido equilibrio di composizione. A sinistra Zeus ed Era (Giunone), a destra Atena; molte delle altre divinità si riconoscono abbastanza sicuramente. Fra i due gruppi si vedono cinque persone in piedi: una donna, molto probabilmente una sacerdotessa, riceve due fanciulle; alla loro destra è una figura barbuta di sacerdote che prende dalle mani d'un fanciullo una veste dalle ampie pieghe, che è senza dubbio quella da presentare ad Atena.

Ecco i vari elementi che compongono la processione. All'estremità occidentale, dove molti bassorilievi sono ancora al loro posto, si vedono cavalieri nell'atto di montare o già montati a cavallo. Sul lato piú lungo i cavalieri avanzano in processione, ritratti con mirabile vita e varietà, quasi affiancati in gruppi. Avanti procedono alcune quadrighe, e prima di queste un gruppo di uomini anziani. Ancora piú avanti, sonatori di lira e di flauto e giovinetti con vassoi e giare di vino. Alla testa della processione le vittime destinate al sacrificio.



APPROSSIMATIVA RIPRODUZIONE D'UNA STATUA IMPAREGGIABILE

La splendida statua della Dea Vergine, per gli Ateniesi simbolo ideale di tutto quanto significava la loro città, è sparita irrevocabilmente. Tuttavia la statuina cosiddetta del Varvakeion, il cui originale è ad Atene, ci mette in grado di figurarci in che atteggiamento fosse rappresentata la dea.
(*Foto del British Museum*)

La piú grande opera di scultura del Partenone, la statua di Atena che vi si venerava, e di cui abbiamo indicato il luogo, è andata perduta. Ma di questo capolavoro di Fidia possediamo la minuta descrizione che ce ne dà Pausania, e parecchie riproduzioni antiche. La dea era in piedi, con una lunga tunica, la corazza sul petto. L'elmo era adorno di una sfinge e di grifoni. La mano destra reggeva un'immagine della Vittoria, la sinistra posava sull'orlo dello scudo, ove era figurato un combattimento di Greci con le Amazzoni. La statua era alta secondo Plinio circa 40 piedi (circa 15 metri con lo zoccolo) ed era crisoelefantina, ossia fatta d'oro e d'avorio, questo per le parti nude, quello per tutto il resto. La base era decorata con ricchi bassorilievi. Non si può dubitare che la sua grandiosità fosse degna del concetto ideale che aveva della sua dea tutelare il popolo ateniese.

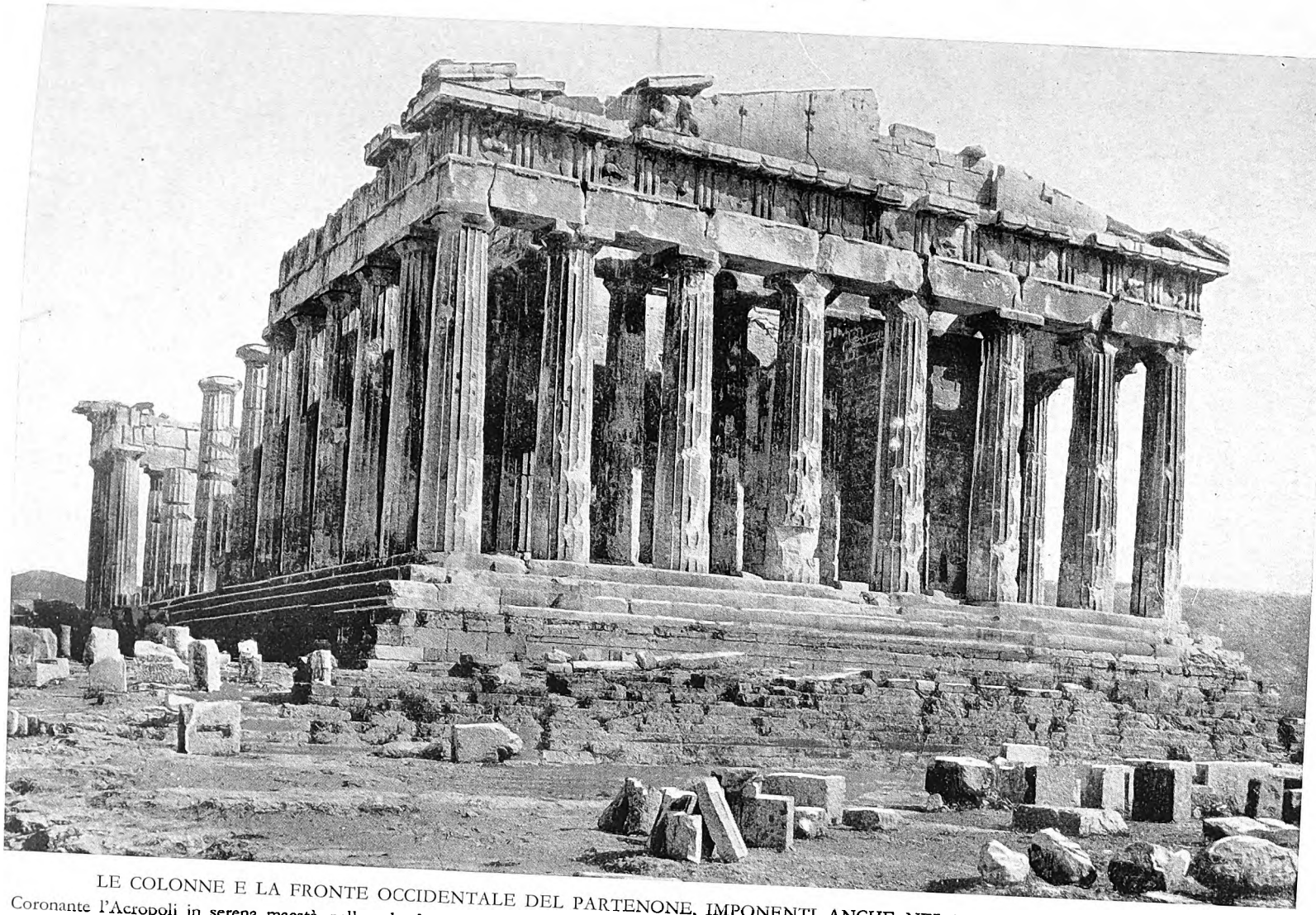
Se andiamo a cercare il reale significato del Partenone, lo troveremo, credo, nella sua espressione dell'ideale

Digitized by Google

COLONNE DORICHE, ARCHITRAVE E AVANZI DEL FRONTONE ORIENTALE, VEDUTI DALL'INTERNO

È il portico esterno o pronao del Partenone: quale fosse il suo scopo specifico, è oggetto di congetture, ma non è dubbio che avesse qualche significato votivo. Le colonne di questo lato sono ottimamente conservate, specie le cinque a sinistra della figura. S'attenuano di spessore dalla base alla cima, con un leggero ingrossamento (« èntasis ») verso la metà. Le scanellature, venti in ciascuna, diminuiscono in ampiezza, non in profondità, verso il capitello, con bell'effetto di ombra.

Digitized by Google



LE COLONNE E LA FRONTE OCCIDENTALE DEL PARTENONE, IMPONENTI ANCHE NEL LORO STATO DI ROVINA

Coronante l'Acropoli in serena maestà, nello splendore dei suoi colori e delle sue sculture, il Partenone superava tutte le altre costruzioni dell'antica Atene. Esso occupa il luogo di un antico tempio di Atena, del VI secolo a. C. La costruzione fu iniziata da Pericle, dopo la battaglia di Maratona, e architetti furono Ictino e Callicrate; le decorazioni plastiche furono assegnate a Fidia. Secondo un'iscrizione del V secolo a. C., si mise mano alla fabbrica nell'anno 447; e nel 438 a. C., ultimato, fu aperto ai riti di Atena Parthènos.

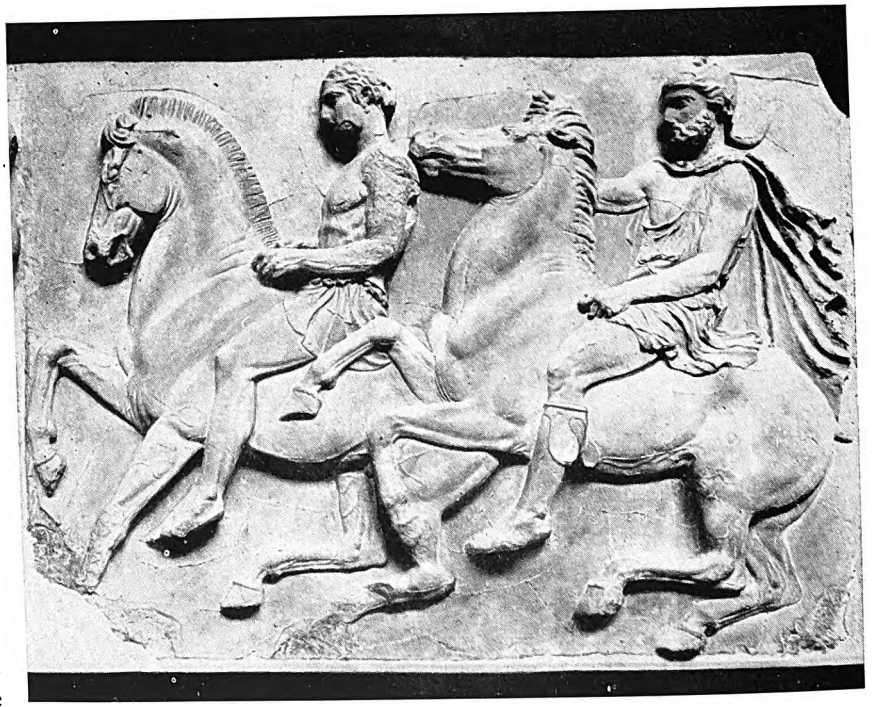
Digitized by Google

MARMI IN CUI PULSA LA VITA

Una lastra del fregio del Partenone: vi è rappresentato un cavallo che s'impenna, ribelle al domatore: e le vene delle zampe pare davvero pulsino di vita. (*Fot. del Museo Britannico*)

attico, il quale si rivela piuttosto nelle sculture che lo adornano che nella struttura architettonica. Vero è che in questa si riscontra l'uso di certi sottili e raffinati artifici, come quello di dare una insensibile curvatura a certe linee che a primo aspetto sembrano rette, e una leggera inclinazione all'indietro alle colonne, in modo da compensare certe illusioni ottiche. Ma queste finezze erano già da molto tempo praticate dagli architetti greci. L'aver trovato proprio la giusta via di mezzo fra l'eccessiva pesantezza e l'eccessiva agilità nelle proporzioni è certo un effetto del grado di perfezione architettonica raggiunto proprio in quel periodo dal tempio greco. Il significato particolare del Partenone si afferra meglio mettendo a confronto le sue sculture con quelle del tempio di Zeus in Olimpia, che è appena di poco anteriore.

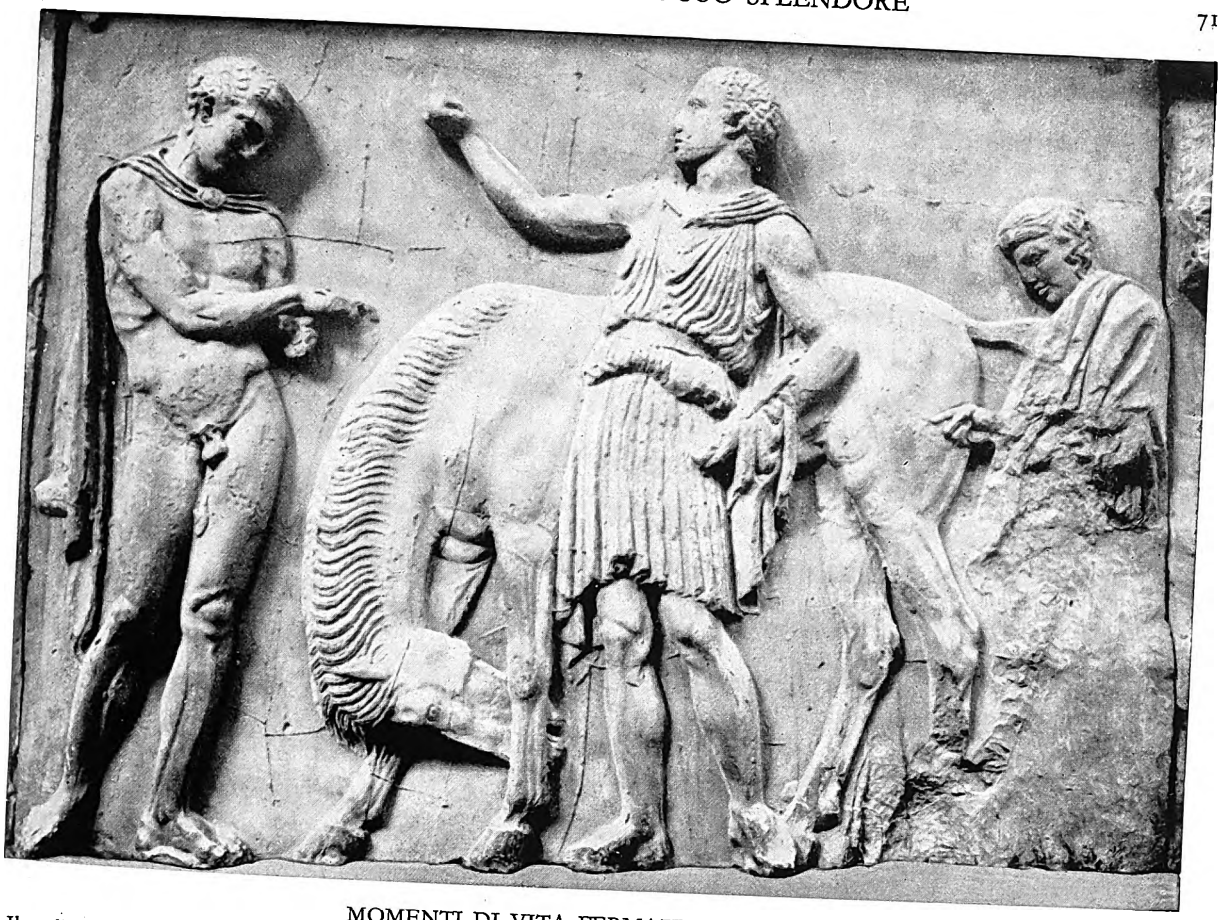
Nell'esecuzione dei gruppi dei frontoni, la libertà e la scioltezza del Partenone presentano un contrasto sorprendente col rigido equilibrio dei gruppi di Olimpia; in questo contrasto è lecito, senza paura di volar troppo con la fantasia, riconoscere il carattere essenziale dello spirito attico. Ad Olimpia la statua votiva di Zeus era pure opera di Fidia; ed è profondamente significativo il fatto che sia stato proprio un artista attico a dare una rappresentazione ideale soddisfacente tanto del dio panellenico quanto della dea ateniese. Il visitatore di Olimpia era dominato dal senso della maestà di Zeus; sull'Acropoli di Atene invece doveva subire immancabilmente il fascino della dea che incarnava lo spirito attico, il quale cercò di liberare l'intelletto umano da tutto ciò che avesse potuto riuscirgli di impaccio nel suo sviluppo na-



LA VITA ETERNATA NEL MARMO

Questa lastra del fregio ci presenta due cavalli pieni di vigoria. (*Fot. del Museo Britannico*)

Digitized by Google



MOMENTI DI VITA FERMATI NEL SASSO

Il realismo dell'arte di Fidia ha tratti risentiti, ma non crudi. Nella lastra del fregio qui riprodotta si nota un'impronta di nobiltà e di vigore nel cavaliere e una gran forza e nettezza nella curva del collo del cavallo.

turale. A poca distanza dal Partenone sorgeva l'Eretteo, comprendente sacri ambienti e reliquie ancor piú sacre, con la sua nobile porta settentrionale, e il grazioso Portico delle Cariatidi. Colpiva subito gli sguardi il fregio sotto il cornicione, con figure bianche che spiccavano a meraviglia sopra lo sfondo fatto di marmo nero di Eleusi.

Fuori dell'Acropoli, la città del quinto secolo era uno strano miscuglio di splendore e di semplicità, fedele applicazione del motto: « civiltà senza lusso ». Vi sorgevano altri templi notevoli, come il cosiddetto Tesèion, che è ancor oggi quasi intatto, nello stile semplice e solenne del Partenone; e molti templi piú piccoli, sacri ad eroi e a divinità minori.

Gli uffici pubblici in molti casi erano anch'essi dei templi, giacché Stato e Chiesa erano una cosa sola; e ogni fedele della città era anche un fedele di Atena, o di altra divinità che « in città avesse culto ». Specialmente intorno al secolare « luogo di riunione », l'Agorà, sorgevano gli edifici pubblici di uso speciale o generale, lunghi colonnati di mercati coperti, tribunali e borse che circondavano l'area irregolare, nella quale erano anche, isolati, altri templi ed edifici vari, lasciando però libero uno spazio scoperto per la fiera.

Ma la parte maggiore della città, come almeno permettono di immaginarla le poche strade scavate anni or sono dall'Istituto Archeologico Germanico, era mal selciata, con scoli primitivi, case piccole ed ammucchiate, botteghe aperte sulla via. « Chi saprebbe distinguere dalle sue vicine la casa di Milziade o di Pericle? » esclama nel quarto secolo un oratore, lamentando una mutazione nei gusti, che a lui sembra una mutazione anche nella morale. Altre allusioni casuali ci fan vedere le donne e i ragazzi mandati in tutta fretta al piano di sopra, quando il capo della casa arriva con un conoscente per parlare d'affari.

Piú tardi le abitazioni si fecero piú comode, con un corridoio d'ingresso, che conduceva ad un cortiletto,

Digitized by Google

DEI IN GARA PER OTTENERE IL CULTO DELL'ATTICA

Ecco una ricostruzione di Schwerzek, delle statue che una volta occupavano il centro del frontone occidentale; è la mitica lotta che s'impegnò fra Atena e Poseidone per il dominio della città, lotta finita con la vittoria della dea.

METOPE DEL PARTENONE

Di fattura molto inferiore rispetto al fregio, le mètope furono eseguite da discepoli di Fidia; i soggetti rappresentati sono le lotte mitiche fra Lapiti e Centauri, sorte da una contesa ad un convito nuziale.

sul quale si apriva, dal lato piú soleggiato e ne occupava tutta la lunghezza, una delle stanze, dove si stava abitualmente. Tutte le porte avevano la soglia elevata, come anche oggi nei villaggi greci, per non lasciar penetrare l'acqua piovana.

Ma gli uomini stavano poco in casa: solo per mangiare e dormire. La casa era il dominio della donna. Le donne non dovevano farsi vedere molto fuori, eccetto che per le spese necessarie e per andare al pozzo o alla fontana. « La migliore delle donne è quella il cui nome si ode piú raramente nei discorsi degli uomini. » Gli uomini passavano le ore libere al mercato o al bagno o in piazza d'armi, cimentandosi nella lotta e nella scherma. La giornata cominciava di buon'ora, e di buon'ora finiva; solo le feste qualche volta si protraevano rumorose fino a ore tarde.

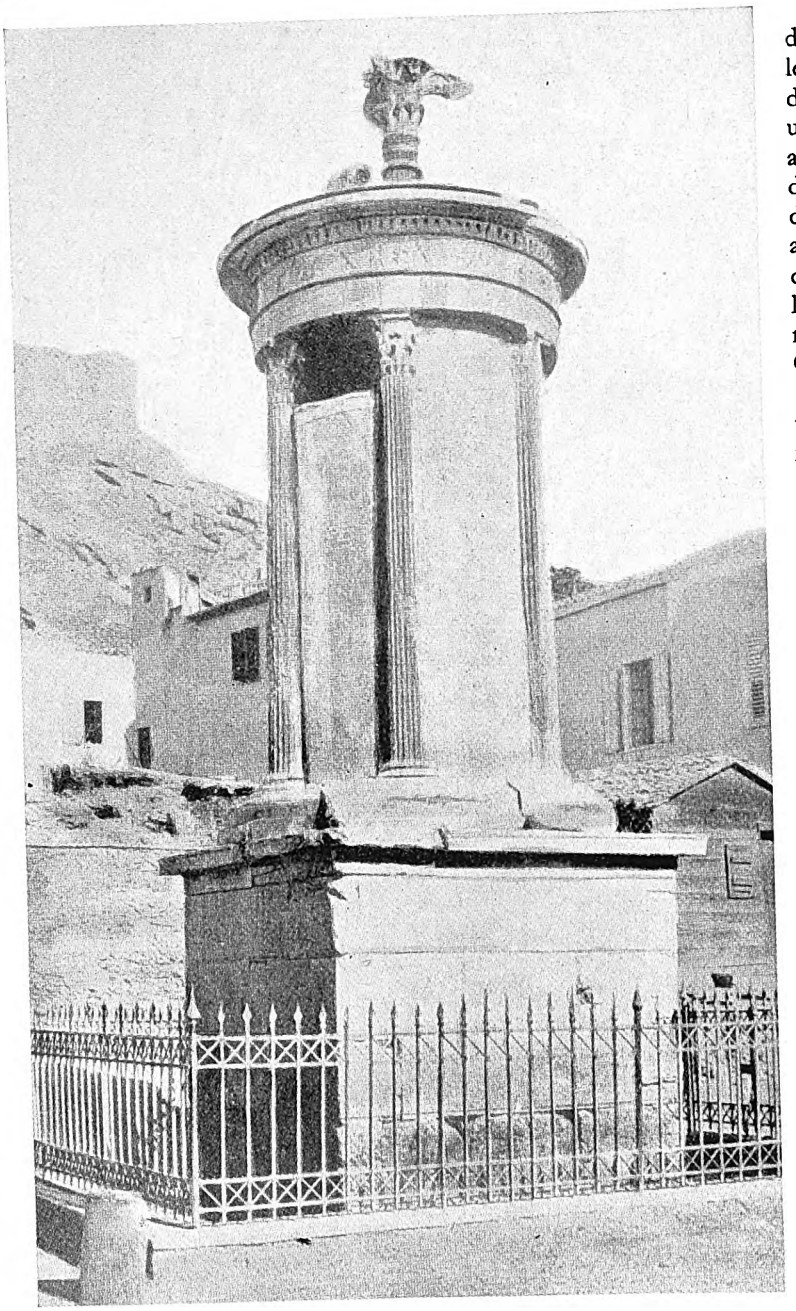
Le feste religiose erano frequenti nella Grecia antica, come in quella moderna. Alcune comprendevano svariati giuochi sportivi, come la famosa corsa delle fiaccole, svolgentesi con una serie complicata di mute, fra un piccolo santuario suburbano e la Caverna di Pan sotto le mura della cittadella, in memoria e per ringraziamento della vittoria di Maratona. Poi c'erano cortei e processioni, come quella in cui si portava un modello di nave al Partenone, con la ricca veste nuova della dea per vela. Alle Dionisie c'erano gli spettacoli nel teatro, una cavità naturale sul fianco sud dell'Acropoli, allargata e migliorata con sedili di marmo, e in seguito con un palcoscenico fisso, in luogo della prima piattaforma su ruote. Anche d'inverno il freddo non era mai tale da impedire alla gente di sedere all'aperto, con l'Ilisso e il paesaggio purpureo dell'Imetto come sfondo allo scenario, mentre una schiera rumorosa si godeva lo spettacolo schiacciando noci, dall'alto delle rocce circostanti, la piccionaia del teatro d'Atene.

Piú tardi ci fu anche una sala da concerti, sullo stesso pendío dell'Acropoli, ma piú a ponente, costruita in pietra. Essa era congiunta al teatro da un lungo e alto colonnato, provvidenziale nei giorni di pioggia, dono gradito di Eumene, re di Pergamo.

Poche erano — se pur ve n'erano — le strade tracciate con qualche abilità o pretesa architettonica. È probabile che la piú imponente fosse la Via dei Tripodi che girava sotto il fianco occidentale dell'Acropoli giungendo fino al teatro, ed era abbellita dai monumenti commemorativi dei successi teatrali. Ne rimane uno solo, graziosa torretta con agili colonne e fregio scolpito, che si erge sopra un alto basamento, e portava sul tetto il tripode conquistato da Lisícrate, alla cui memoria è dedicata. Altra via importante era quella che conduceva dal Mercato alla Duplice Porta, e si divideva poi nel suburbio: verso Eleusi, verso i Giardini dell'Accademia, e verso Colono, altro parco su di una collinetta un po' a nord della città.

Digitized by Google

Digitized by Google



IL MONUMENTO CORAGICO DI LISICRATE

Costruzione circolare in marmo pentèlico, alta m. 6,40, fasciata da sei colonne corinzie, datata dal 335 a. C. È l'unica che resti di tutta una serie che una volta fiancheggiava una via di Atene. Erano monumenti destinati a sostenere i tripodi toccati in premio al « coràgos », il presentatore d'un coro, riuscito vincitore alle gare drammatiche, nelle feste di Diòniso.

La grande strada per le terre centrali dell'Attica passava ad est fino alla valle dell'Ilisso, lungo il versante meridionale del Licabetto, giungendo, a un miglio circa dalla Porta Diomea, alla piazza d'armi e al Liceo, collegio di studi scientifici e filosofici, fondato da Aristotele; quindi, oltre il torrente, allo Stadio per le gare atletiche e le corse, la sola costruzione pubblica dell'antica Atene che sia stata completamente restaurata, per solennizzare i Giuochi Olimpici del 1896.

Questa era la direzione in cui la città tendeva ad espandersi, quando la sua importanza militare era passata; e da questa parte sono i moderni quartieri eleganti, i palazzi e le ville. Ma da questa parte anche anticamente sorgeva un sobborgo verso il fiume, fondato già nel terzo secolo a. C. da Pisistrato e dai suoi figli, intorno a quel tempio di Giove Olimpico, che né essi, né il re Antioco di Siria, né piú tardi Augusto dovevano veder finito, sebbene tutti vi facessero lavorare. Il vanto di completarlo toccò all'imperatore Adriano, grande amico di Atene, nel 129 dell'èra cristiana. Egli vi fece inalzare una grande statua del dio, fatta d'oro e d'avorio come quella di Pallade Atena nel Partenone. Delle centoquattro colonne che lo fiancheggiavano in doppia fila, ed erano in tre file da ambedue le testate, soltanto sedici ancora rimangono. Sono di stile corinzio, alte quasi 16 metri. Adriano diede anche un grande sviluppo a questo sobborgo orientale; e il nuovo arco d'ingresso che vi adduceva, e che ancora esiste, porta sulla facciata occidentale una iscrizione che suona:

Questa è Atene, che già fu la città di Teseo.

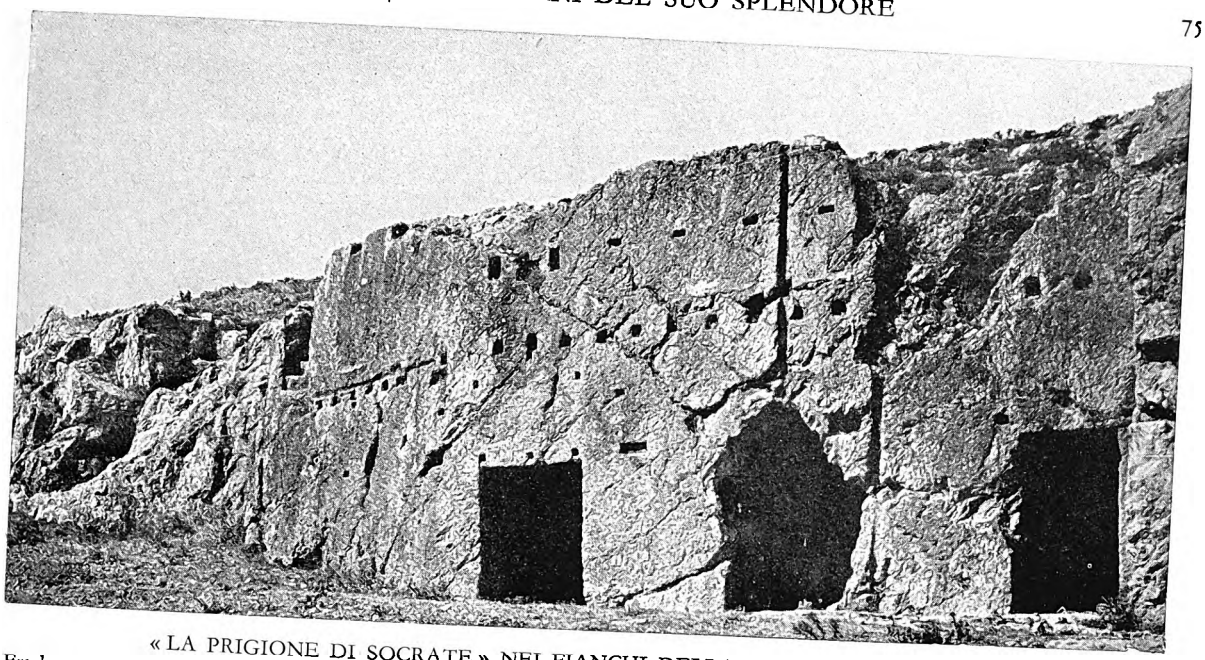
E sulla fronte orientale:

Questa è la città di Adriano, non di Teseo.

Il quartiere si chiamò Atene Nuova. Altra importante costruzione di Adriano fu una pubblica biblioteca, di cui rimangono sontuosi avanzi a nord di un ampliamento, romano anch'esso, della piazza del mercato. Altri cospicui edifici romani sono la grande sala da concerti, di Erode Attico (che costruí anche lo Stadio già ricordato) e il monumento di Filopappo, che corona il Colle delle Muse, nel quartiere sud-ovest della città.

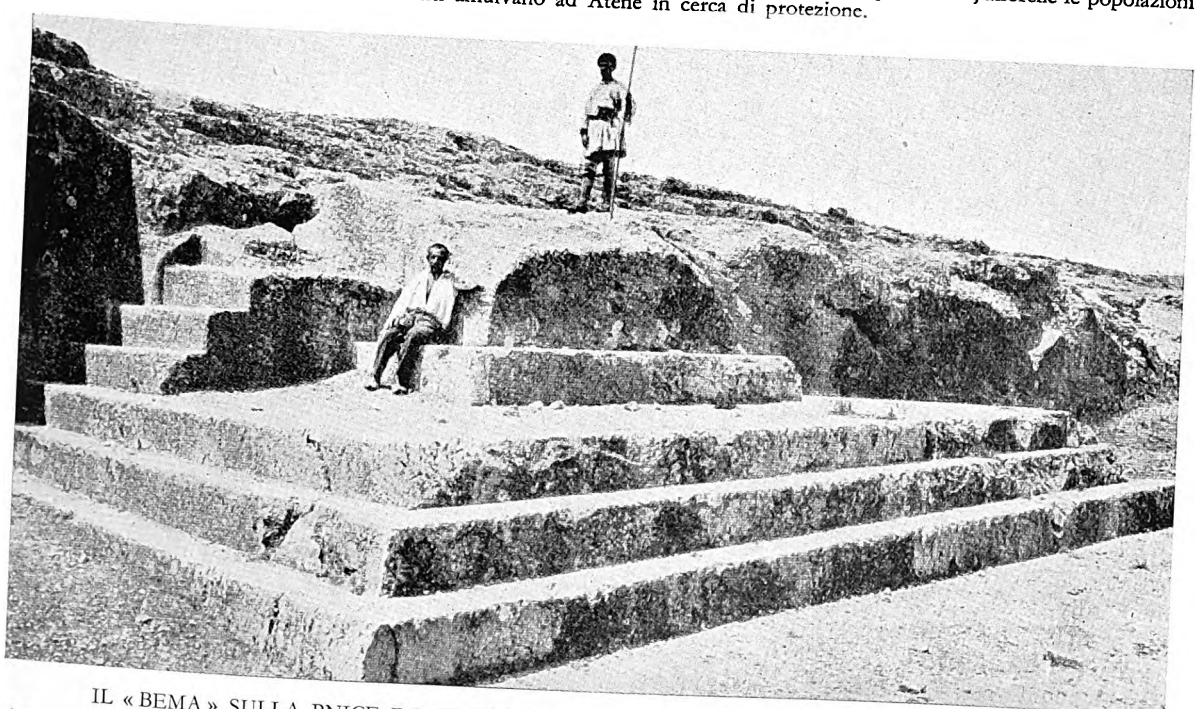
Si è già nominato l'Areopago — il « Colle di Marte » del tempo in cui San Paolo venne ad Atene —

Digitized by Google



« LA PRIGIONE DI SOCRATE » NEI FIANCHI DELLA COLLINA DELLE MUSE

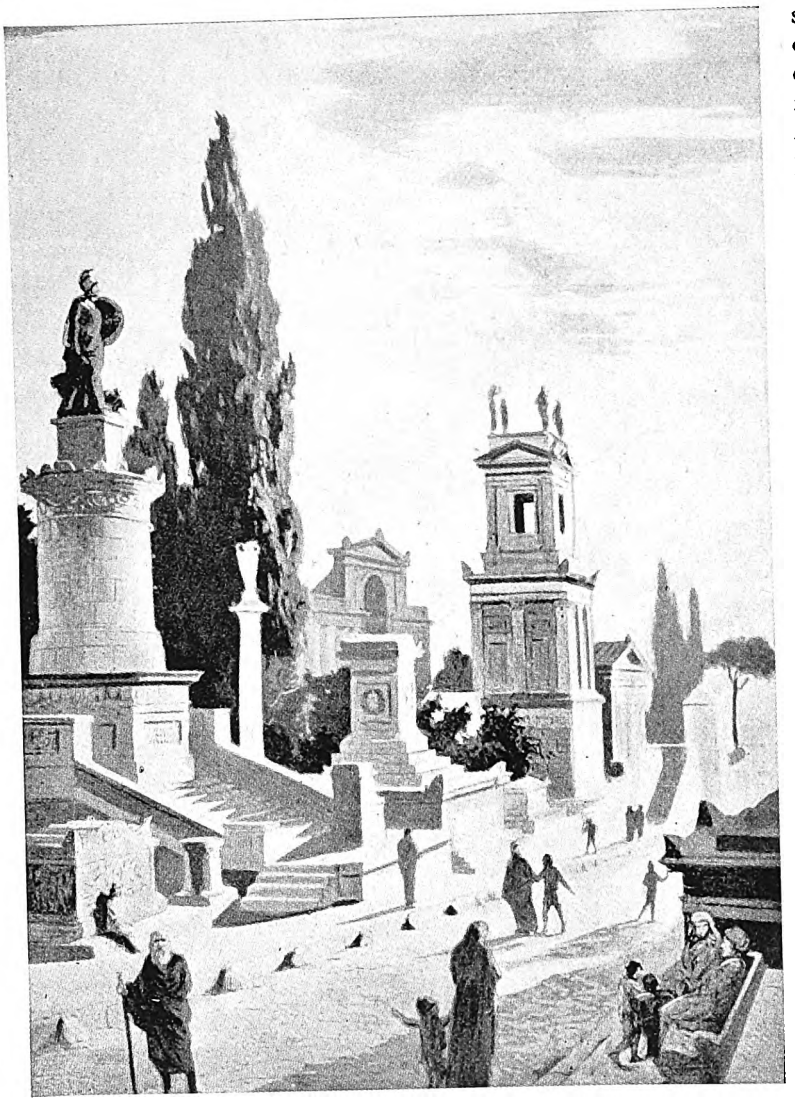
Fra le stanze cavate nella roccia a occidente della città antica ve n'è una serie che, dalle facili identificazioni dall'archeologia d'altri tempi, tien nome di « Prigione di Socrate ». Consiste in tre escavazioni praticate in senso orizzontale nel fianco della roccia, una a foggia d'arnia come le grotte micenee. Sebbene originariamente destinate senz'alcun dubbio ad essere tombe, tuttavia pare siano anche state adibite ad abitazioni, forse nell'imminenza della Guerra Peloponnesiaca, allorché le popolazioni circostanti affluivano ad Atene in cerca di protezione.



IL « BEMA » SULLA PNICE DOVE GLI ORATORI ARRINGAVANO LA FOLLA ATENIESE

Ad occidente della collina dell'Acropoli sorge un'altura minore, ov'è da notare qualche abitazione preistorica scavata nella roccia, ma piú un'ampia terrazza a due piani in parte tagliata nei fianchi scoscesi, in parte sostenuta da un muro di macigni. Qui, secondo la tradizione, si tennero primitivamente le assemblee popolari di Atene, e al ripiano superiore si può vedere ancora il « bema », la tribuna di pietre a gradini, donde gli oratori dominavano la folla sottostante.

Digitized by Google



LA VIA DEI SEPOLCRI NELL'ANTICA ATENE
(*Da una ricostruzione di F. Thiersch*)

sotto la salita dell'Acropoli, e anche quella metà dell'altura occidentale, che era chiamata Pnyx. Come la cittadella rimane a ricordare la difesa militare di Atene, cosí questi colli minori sono pieni di memorie della sua vita politica. Sulla cima nuda dell'Areopago voleva la tradizione che si fosse riunita la prima sessione di quella suprema corte che non conosceva altra legge se non la coscienza dei suoi membri, e che, in tempi remoti, aveva conciliato le esigenze della giustizia e della grazia, nella tragica storia di Oreste, accogliendo le sinistre vendicatrici, le Furie, indi chiamandole Eumènidi (le graziose), entro un ricovero nella roccia di quel Colle del Supremo Giudizio. Qui, passata la minaccia persiana, i custodi di quella « legge di bontà » si riunirono per rimediare ai danni e regolare le cose della città di Atene; e qui, una volta compiuta l'opera, furono chiamati a regolare ogni cosa loro stessi.

Nello stesso luogo, parecchi secoli dopo, « certi filosofi » di Atene, la quale, se ormai non era piú la « Scuola della Grecia » per le leggi e la morale, rimaneva pur sempre la maggiore università del mondo ellenistico, chiamarono uno studioso viaggiatore, Paolo di Tarso, per sentirsi rivelare chi era, a parer suo, l'« Iddio ignoto ». Anch'egli, al pari di essi, era « cittadino di una città di non poco conto », e libero certamente di parlare fra uomini liberi.

Affollata e soffocante doveva essere la Pnice nei giorni delle riunioni, ché quivi, in vista d'una buona metà della pianura, convenivano gli Ateniesi per discutere le faccende pubbliche. All'ora stabilita squillava l'appello della tromba; il banditore faceva il giro delle vie, e segnava con una corda tinta di terra rossa tutti quanti i ritardatari, gli astensionisti e gli oppositori per principio. La riunione era valida anche con la modesta percentuale di seimila intervenuti, su circa tredicimila iscritti nel ruolo; il Consiglio, un comitato permanente di cinquecento membri, presentava i suoi ordini del giorno; il presidente apriva la riunione con la preghiera di rito, e poi faceva segno al banditore che proclamasse: « Chi desidera parlare? ». L'uomo del momento — Pericle, Alcibiade, Demostene — avanzava sulla piattaforma del grande altare tagliato nella roccia. Poi, per alzata di mani, si decretava che « pareva bene al Consiglio e al Popolo di Atene » che si costruisse un Partenone, e che si mobilitasse la flotta per ridurre all'obbedienza un « alleato » in rivolta, o che si accettasse « la piú grande guerra che sia mai stata fino ad oggi », come un male minore anziché subir la provocazione di uno Stato rivale che non accettava l'arbitrato.

Il grande emiciclo dell'assemblea e i suoi muri a gradinate sono ora devastati. Ma il grande altare quadrato ancora è là, coi sedili a gradinate nella roccia tutt'intorno: la brezza di mare par diffonda ancora la voce di quegli appelli ad una libera moltitudine, giunto fino a noi nelle pagine in cui Tucidide eternò l'uomo, la cui

Digitized by Google

LA TORRE DEI VENTI, OSSERVATORIO METEOROLOGICO DELL'ANTICA ATENE

Quest'edificio, ancor oggi in buono stato, di forma ottagona, di marmo, serviva infatti quale stazione meteorologica agli Ateniesi. Negli spazi superiori degli otto muri, rivolti verso i quattro punti cardinali e i quattro intermedi, si vedono scolpiti in bassorilievo le personificazioni dei venti rispettivi. Sul culmine del tetto era in origine un enorme tritone, girevole su un perno, con in mano una verga, la quale si dirigeva verso il lato e la figura del vento che spirava. Le due che meglio si distinguono qui sono: a sinistra, la personificazione dell'Apeliotes, il vento dell'est che reca frutti e fiori; e a destra, il Chaíchias, quello di nord-est, con un canestro d'olive. (*Fot. dell'Underwood Press Service*)

Digitized by Google

I PROPILEI DI ACCESSO ALL'ACROPOLI

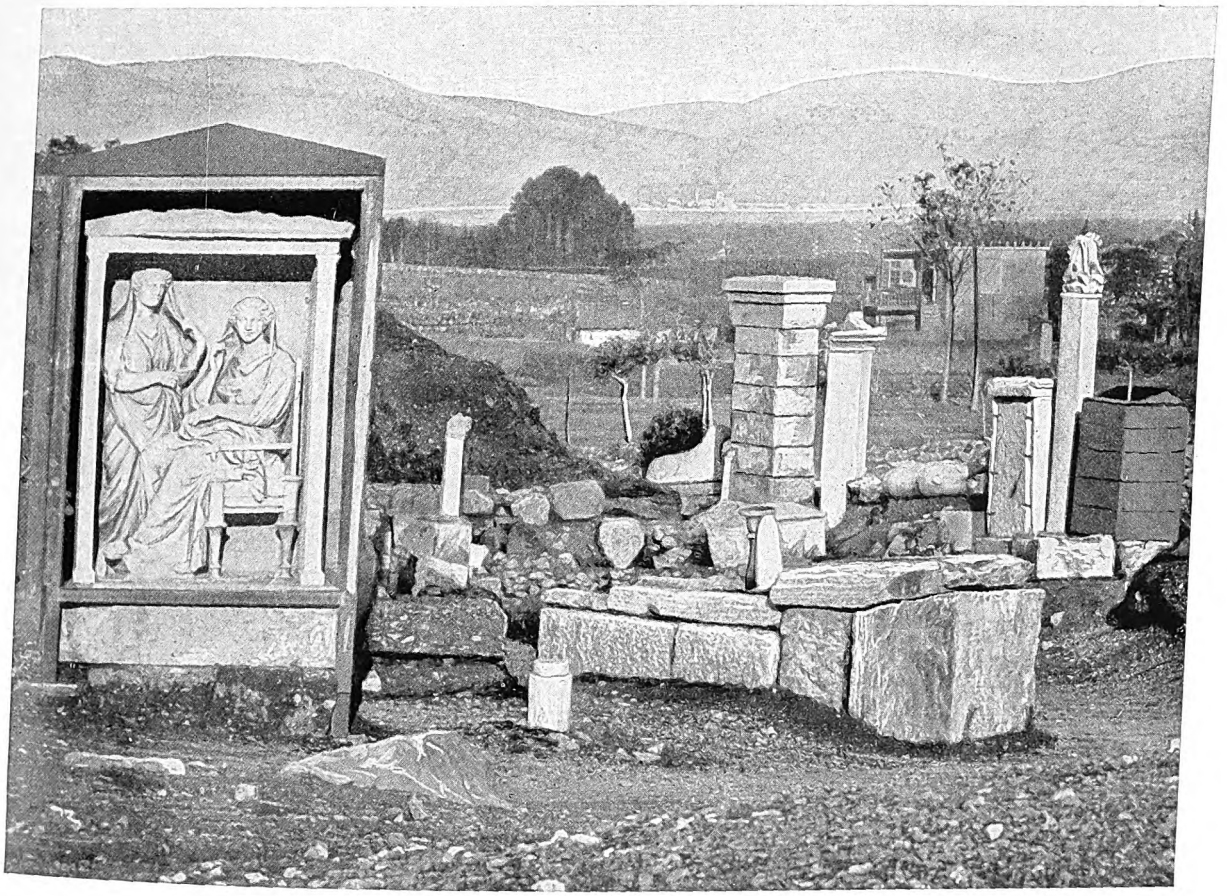
Successione veramente maestosa di vestiboli e di portali per cui s'accedeva all'Acropoli, i Propilèi erano il vanto di Atene, ma fin le rovine ci colpiscono di meraviglia, come nessun altro dei monumenti dell'Acropoli. Pure ebbero cattiva sorte fin da principio: il progetto primitivo dell'architetto Mnesicle non poté mai essere attuato: parte per i tempi torbidi che gravarono sulla città, parte per la riluttanza a costruire sopra i luoghi antichi: cosí forte che a lungo andare neppure Pericle poté resistervi. In tempi piú recenti, poi, veri turbini d'ignoranza e di barbarie si sono abbattuti sopra di essi, fino allo scoppio di una polveriera, che i Turchi avevano messa lí accanto. Il muro bianco che si vede dietro l'ala settentrionale è quello della Pinacoteca, la raccolta di pitture dell'antica Atene. (*Fot. dell'Autotype Co.*)

eloquenza « lampeggiò e tuonò e sconvolse la Grecia ». Ma nei giorni della gloria, Atene non fu soltanto un laboratorio di audaci esperimenti politici e di pensiero politico; non fu solo, come disse il suo capo, « la scuola della Grecia » nell'espressione disciplinata dei sentimenti e nella critica costruttiva degli ideali. Essa fu anche, nei tempi della grandezza, e per oltre un secolo dopo, un centro attivo e fiorente di traffici e d'industrie, che misero in valore la ricchezza naturale del paese — traffico che, come abbiamo visto, era considerevole tanto nel suolo quanto nel sottosuolo — nel miglior modo che consentiva la sua posizione privilegiata nel cuore del mondo greco.

La saggia politica di Solone, che promosse a preferenza della coltivazione dei cereali quella dell'olivo e della vite e lo sviluppo delle miniere d'argento e, sotto Pisistrato, l'incremento delle industrie laterizie e delle cave di marmo sul Pentelico, produssero quell'abbondanza di materia prima che doveva richiamare la mano d'opera dai centri industriali piú antichi. E questa immigrazione fu incoraggiata con ogni cura nel sesto e nel quinto secolo; sebbene si verificasse un'opposizione inattesa e disastrosa alla fusione di quegli elementi nuovi nella compagine politica ateniese, proprio quando una tendenza piú liberale avrebbe mutato completamente i destini della nazione ellenica.

Dal traffico dei prodotti di tante attività, e dalla loro esportazione in cambio di quelli che l'Àttica non

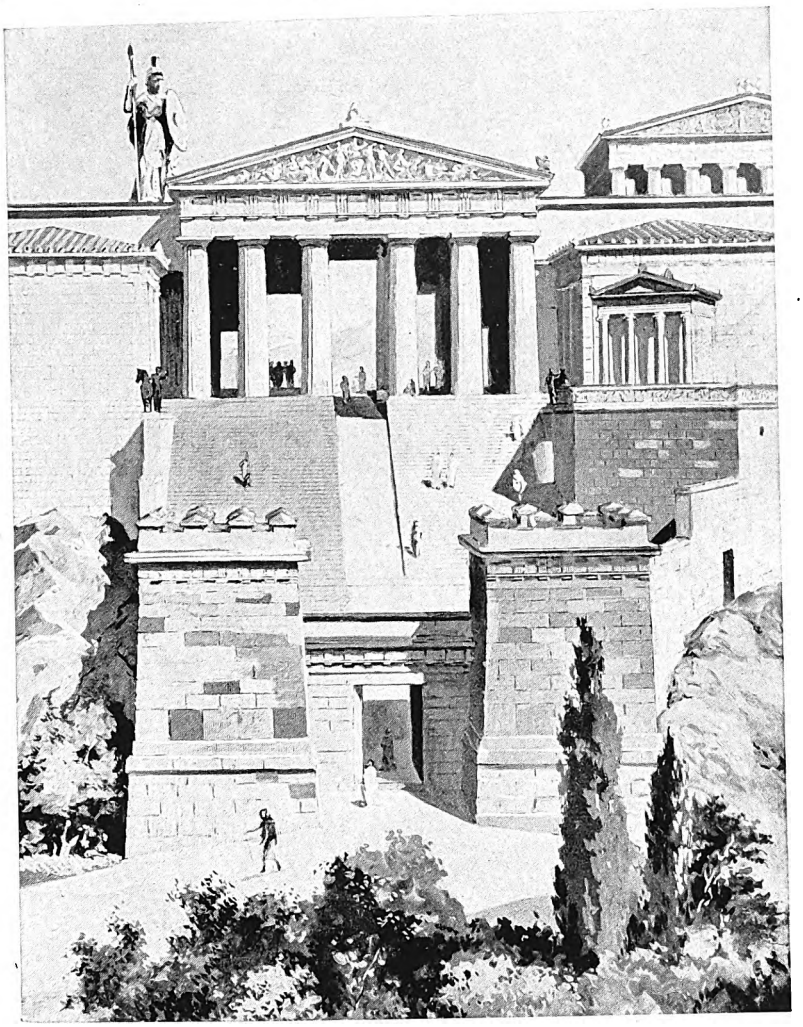
Digitized by Google



LA VIA DEI SEPOLCRI CHE SCENDEVA DAL DIPILON (PORTA DOPPIA)

Sopra si vedono i due lati di quello ch'era il cimitero monumentale dell'antica Atene. Qui sono le tombe di Tesàdros, di Similos, di Pitagora. Poco discosto è quel monumento sorprendente (V. fot. sup.) che ha in cima un grosso toro; di faccia ve n'è un altro a forma di tempio, con tracce di pittura; quindi un gran cane molosso. Accanto, una tomba a forma di barca, e, di fronte a quella del cane, la tomba di Èghesos, forse la piú bella di tutte, con bassorilievo rappresentante una signora alla toletta, assistita dalla sua ancella.

Digitized by Google



UNA RICOSTRUZIONE GRAFICA DEI PROPILEI

I Propilèi furono costruiti per intero in marmo pentèlico, circa 2300 anni sono. Dietro sorgeva, alta quasi 9 metri, la statua di Atena Pròmacos, fusa nel bronzo riportato da Maratona. La dea era rappresentata in tutta la sua armatura, con lo scudo e la lancia, la cui punta dorata riluceva ai raggi del sole, e serviva di guida ai naviganti, quando doppiavano il Promontorio Sunio (Colonna).

possedeva — grano, legname, fibre tessili, bronzo, ferro e altri — o che avrebbero sottratto energie ad altre industrie piú proficue, mentre era cosí facile averli di fuori, trasse la sua esistenza una popolazione urbana sempre crescente, e sorsero le fortune di grandi famiglie del ceto industriale e commerciale. E, ciò ch'è piú importante, sorse accanto a quella che in origine era una città-Stato di agricoltori, con poche industrie accessorie per il consumo locale, la classe dei naviganti e degli armatori nel grande porto del Pireo, che fu un'altra città accanto ad Atene nei tempi antichi, come del resto è tornata ad essere nei tempi piú recenti.

La località, fra le insenature e le rade intorno al promontorio staccato di Munichia, non ebbe, si può dire, storia nei secoli piú remoti; fino a quando, cioè, la navigazione in quei mari si faceva con navi leggere e a fondo piatto, che preferivano le rade aperte e le spiagge, sulle quali era facile alarle quando non servivano: tali il greto di sabbia e sassi della Baia di Falero e i fondi di tanti golfi e delta mediterranei. Le cale fra le rocce, quantunque ben riparate, erano troppo pericolose per le barche da carico, e si lasciavano ai pescatori e ai pirati.

Ma quando le navi piú grosse e di maggior pescaggio cominciarono a traversare il grande Golfo del Levante, e il Mar Nero, e a « correre su e giú l'Adriatico » (come quella su cui viaggiò san Paolo), portando il frumento da Odessa, da Alessandria o dalle estese pianure di Sicilia e dell'Italia meridionale, un porto con moli e banchine e magazzini diventò indispensabile.

Nel Pireo la natura regalò agli Ateniesi un porto profondo, dieci volte piú ampio e molto piú sicuro dai nemici e dalle tempeste che non quello di Samo. Il vantaggio ne fu sentito tardi; ma appunto nel Pireo, e proprio al momento opportuno, durante le Guerre Persiane, Temistocle persuase i concittadini a costruire una flotta militare, e tenervela al sicuro, pronta contro l'invasione. E la flotta rese possibile il colpo finale contro il nemico, nella Baia di Salamina, subito dopo il promontorio del Pireo, e permise agli Ateniesi di tornare ad Atene e ricostruire le mura, come già fu detto parlando della città alta. E quasi altrettanto urgentemente si impose il lavoro di fortificare il porto militare, e di cingere tutta la base del promontorio di Munichia con opere che, a quanto mostrano i loro avanzi imponenti, dovettero essere allora il « non plus ultra » in fatto di fortificazioni.

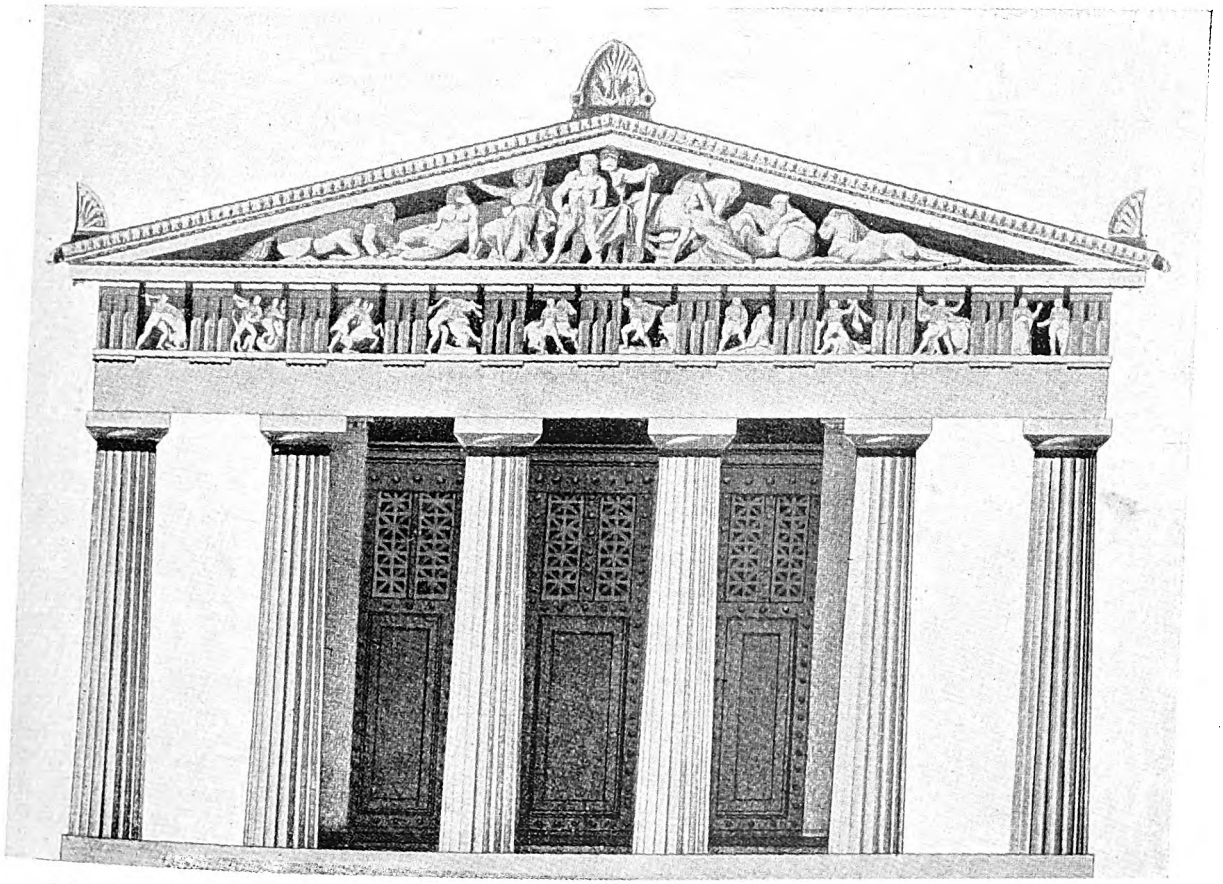
Tucidide, che fu contemporaneo di molti testimoni oculari di quei lavori, ci racconta come venne costruita la grande opera. Essa non aveva un riempimento di sassi, ma era di pietre squadrate in tutta la sua

Digitized by Google

ampiezza, veramente notevole dato che i carri potevano andare e venire liberamente portando i blocchi dalle cave della collina al punto dove erano messi in opera.

Assicurato il porto da terra, si provvide un po' piú tardi a fortificare l'ingresso con opere di uguale robustezza. Le due torri che lo fiancheggiavano si vedono ancora. Dentro, compiendo un prodigio nell'arte di tracciar piani di città, il primo maestro di quest'arte presso i Greci volle che sull'ampia banchina sboccassero perpendicolari le strade, formando un reticolato uniforme, con piazze nelle intersezioni principali e porticati laterali. Il Pireo attuale, in omaggio a questo antico piano, cerca di riprodurlo tornando ad espandersi sul promontorio. Sul fronte a mare c'erano ancora banchine, e calanche circolari dove si pescava; c'erano inoltre altri scali di costruzione e di alaggio; un teatro quasi sulla passeggiata, ed uno piú grande e piú famoso in alto, sul fianco della collina. Ambedue avevano per sfondo alla scena l'isola di Salamina e l'eterno sorriso del golfo, col picco nero di Egina, che fu per tanti anni il « nemico nazionale ». Nelle giornate piú chiare si scoprivano anche l'Acrocorinto con la sua vetta rocciosa e, come lontani fastigi di templi, le cime nevose dell'Arcadia.

Con tale disegno, e già finito in gran parte, il Pireo presentava il contrasto piú completo che venga fatto d'immaginare con le case ammonticchiate e le strade e stradette irregolari di Atene. Temistocle non visse tanto da vederlo in tutto il suo splendore. Una tomba solitaria, che dicono sua, si erge lontano sul promontorio, in un punto che le navi costeggiano da vicino; e il navigante può mandare passando una benedizione al costruttore delle navi che salvarono la civiltà occidentale.



LA FACCIATA ORIENTALE DEL THESEION COME SI PRESENTAVA AGLI ANTICHI ATENIESI
Il cosiddetto « Thesèion » è un tempio d'ordine dorico, come si rileva dai capitelli: esso è altresí un periptero esàstilo, cioè con un portico a colonne sui quattro lati; sei colonne sulla fronte principale; misura m. 31,72 di lunghezza; 13,87 di larghezza; 10 di altezza; le sculture che ornano il frontone sono ipotetiche; ma quelle rappresentanti le Fatiche d'Ercole, nelle mètope, esistono ancora. (*Da una ricostruzione in: André*, Monuments antiques)

Digitized by Google

IL « THESEION », A OCCIDENTE DELL'AGORÀ, ALLO STATO ATTUALE

Conservato quasi per intero, grazie all'essere stato convertito in chiesa nel Medioevo. Dell'origine e della primitiva destinazione di esso, sappiamo ben poco. Quanto all'età, caratteristiche di stile nella scultura e nell'architettura lo mostrerebbero contemporaneo del Partenone e lo farebbero supporre del V secolo a. C.; quanto alla destinazione è stato universalmente riconosciuto per il Thesèion, poiché alcune delle sue sculture rappresentano le gesta di Teseo. L'ipotesi piú attendibile, basata sulle notizie di Pausania il Viaggiatore, è quella che riconosce in esso invece l'Efaistèion, ossia il tempio di Efesto.

Meno di trent'anni dopo, il successo del nuovo centro commerciale, ed anche la naturale esaltazione degli Ateniesi in tanta prosperità, riaccesero le rivalità antiche e fecero degli alleati nella guerra nazionale gli avversari accaniti nelle Guerre Peloponnesiache. L'Attica era minacciata; e gli Ateniesi, con un nuovo lampo di immaginazione costruttiva e di lungimirante strategia, congiunsero la città al porto con le « Mura Lunghe », racchiudenti la strada fra due alti baluardi, che si stendevano per circa sei chilometri. Atene, ormai regina dei mari, poteva considerarsi un'isola al pari dell'odiata Egina, e sfidare le potenze terrestri.

Le invasioni nemiche del 431 a. C. e degli anni successivi spinsero la popolazione dell'Attica a rifugiarsi nella sicurezza illusoria di quelle mura, arrampicandosi « in casa di amici, chi ne aveva, in luoghi abbandonati, in templi, in santuari, per tutto dove si trovava aperto, e poi sui bastioni delle mura: dove si poteva ». Questo era già un male; però almeno le mura resistevano. Ma poi venne la peste. Un morbo inesplicabile, inevitabile, e per lo piú mortale; i pochi che ne guarivano rimanevano sfigurati, mutilati, ciechi; pochissimi ne andarono incolumi, e fra questi per buona ventura Tucidide ch'ebbe a scriverne la storia.

Altre città, sappiamo, furono colpite dal flagello; nessuna cosí irrimediabilmente come Atene. E questo, non tanto per la perdita delle vite umane, sebbene morisse anche il capo supremo della città, Pericle, oltre a tanti ignoti alla fama; ma è ch'essi erano di quel popolo del quale solo un anno prima Pericle aveva detto: « Dimostrerò qual è la scuola che ci ha assicurato il nostro retaggio; in qual modo visse la nostra città per renderlo piú glorioso ancora. Poiché le istituzioni onde noi godiamo sono tali che non abbiamo nulla da invidiare ai nostri vicini; noi siamo per gli altri un modello, anziché aver bisogno di imitare altri ».

Piú grave fu che, in mezzo agli orrori e alle angosce, si spezzavano tanti legami, tante secolari simpatie vennero meno, tante occasioni di riunirsi periodicamente caddero in desuetudine, fu una tremenda crisi, una malattia degli spiriti che velò loro la vista come la peste la toglieva agli occhi, sconvolse il giudizio e la volontà come il morbo faceva perdere l'uso delle membra, corruppe quel fine senso della convivenza civile, che solo rendeva possibile ciò che gli Ateniesi chiamavano democrazia, perché dev'essere in mano dei piú e non già dei pochi. E quei « piú » erano gli Ateniesi tutti, e la loro città ci è preziosa in ogni suo avanzo, perché fu opera originale di essi; l'opera degli scrittori drammatici e degli storici fu scritta per essi e fra essi, è giunta a noi in mezzo a tante traversie e burrasche perché quella la trovarono vera, e della verità avevano un senso meraviglioso.

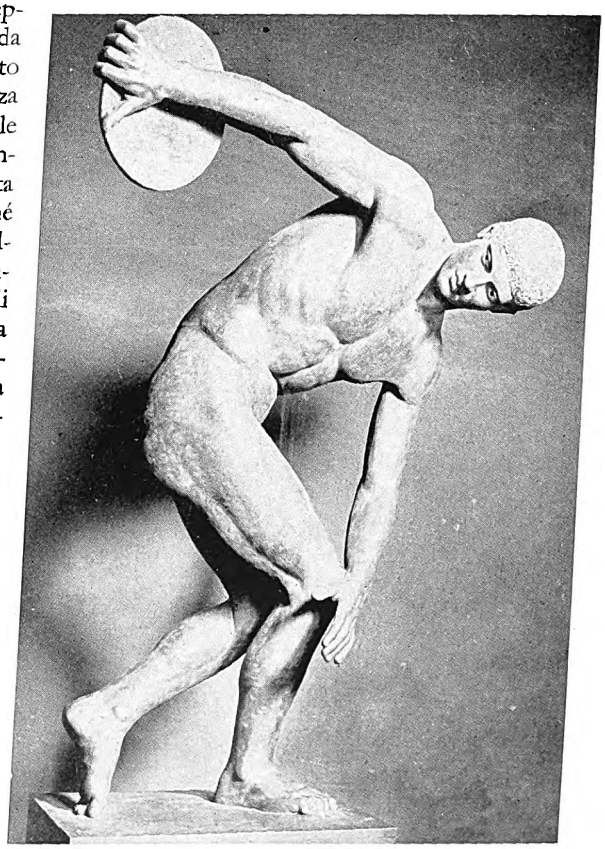
Digitized by Google

LE GEMME SENZA PARI DELLA SCULTURA GRECA
LA STATUA DI GIOVE A OLIMPIA

di

Frank Rutter e Arthur Smith

La bellezza della scultura ellenica è cosa che non si può assolutamente discutere. Prendiamo un solo esempio, notissimo: la Venere di Milo, cosí chiamata perché questa famosa statua greca, che ora è al Louvre, fu scoperta nel 1820 presso l'antica città di Melos (Milo). La sua bellezza è universalmente riconosciuta. Come fu che gli scultori dell'Ellade seppero sviluppare tipi di bellezza umana che sono da venti secoli i piú nobili modelli che l'uomo ha potuto concepire? Tutto ha la sua ragione; e bisogna per forza che questo fatto dipenda da una causa naturale: la reale bellezza dei modelli che quegli scultori avevano davanti, gli uomini e le donne dell'antica Grecia. Ma questa causa, sebbene sia stata la prima, non era la sola. Perché quella razza abbia sortito cosí largamente il dono della bellezza fisica è questione difficile da approfondire: solo si può osservare che la cosa fu il risultato di svariati fattori favorevoli: clima, abitudini sociali, vita libera e sana, vissuta all'aria aperta negli esercizi atletici, ed una disposizione ereditaria alla bellezza, prodotta da un culto profondamente radicato nel sangue dei progenitori di quel popolo.

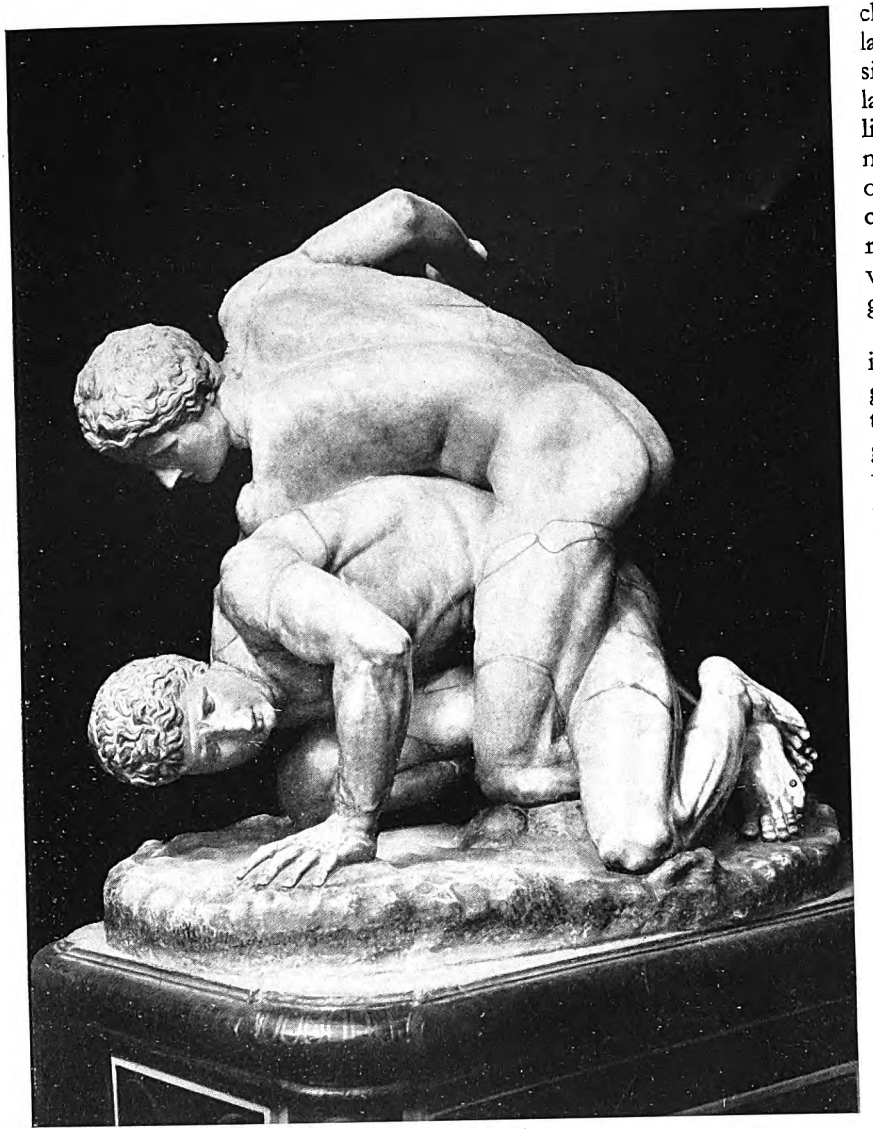


IL DISCOBOLO

Famosa statua bronzea dello scultore greco Mirone (quinto secolo a. C.), che si trova (restaurata) al Museo Nazionale di Roma. La migliore delle varie copie che si conoscano è pure a Roma (Palazzo Lancellotti).

Uno studio anche sommario dell'arte ellenica non può non tener conto della stretta relazione fra la scultura e gli esercizi ginnici; poiché tale stretta relazione è il fondamento della bellezza alla quale ci accingiamo qui a dare un rapido sguardo. Orbene, gli sport ellenici differiscono dai nostri per tre ragioni. Innanzi tutto gli Elleni curavano piú lo stile della prova compiuta che i suoi risultati. Per loro la questione non era di vincere o di battere un primato: negli sport greci si vinceva con grazia, o non si vinceva. Questo modo di sentire e di considerare l'atletica era in parte dovuto al carattere religioso che avevano i giuochi e le gare. Ma dicendo cosí c'è forse pericolo di generare un equivoco nei lettori moderni; è bene perciò insistere sul fatto e spiegarsi meglio: la profonda convinzione del gran valore che avevano per l'uomo la forza e la bellezza, frutto degli esercizi fisici, era la ragione che rendeva tali esercizi degni della protezione delle divinità

Digitized by Google



I LOTTATORI

Lo sport atletico offriva nella Grecia antica bellissimi modelli alla scultura, come mostra questo gruppo, una delle gemme della Galleria degli Uffizi a Firenze. Le teste e in parte le braccia e le gambe sono restaurate. Scoperto a Roma nel 1543, è attribuito ad uno scolaro di Lisippo.

che rappresentavano la città e la razza. La religione moderna si limita quasi esclusivamente al lato spirituale dell'uomo; la religione ellenica era una cosa meno profonda, ma piú estesa: ogni forma di attività, di capacità, di soddisfazione umana era ritenuta degna di essere coltivata e perfezionata per onorare gli dèi.

In secondo luogo l'atletismo in Grecia era coltivato piú largamente che da noi. I Greci antichi non erano spettatori dei giuochi ginnici, ma vi prendevano parte attiva: ogni giovane, che non fosse deforme o schiavo, vi s'impegnava ogni giorno qualche ora; in terzo luogo, la gioventú si esercitava e gareggiava completamente nuda.

L'importanza di quest'ultimo fatto per lo scultore non sarà mai apprezzata quanto merita. L'artista aveva occasione di vedere quotidianamente ignudi quei giovani corpi perfettissimi in tutte le pose piú svariate della corsa, della lotta, del lancio del disco. Uno scultore greco cominciava col possedere subito una conoscenza delle forme del corpo umano, per la quale ad un artista moderno non bastano anni ed anni.

Anche un'altra ragione contribuí alla bellezza della scultura greca. Essa non era realistica, ma idealistica. Lo scultore non si accontentava di copiare fedelmente l'atleta che ad ogni momento poteva capitargli di avere sotto gli occhi, ma cercava di creare un tipo generale, ideale, e vi giungeva a forza di lunghi studi, di scelta deliberata, di astrazione. Come faceva differenti gli dèi, dando la forza a Heracles (Ercole), la velocità a Hermes (Mercurio), la grazia ad Apollo, cosí faceva per gli atleti umani, dando al corridore quella struttura ideale degli arti che fa subito pensare all'agilità, e al lottatore una forza poderosa.

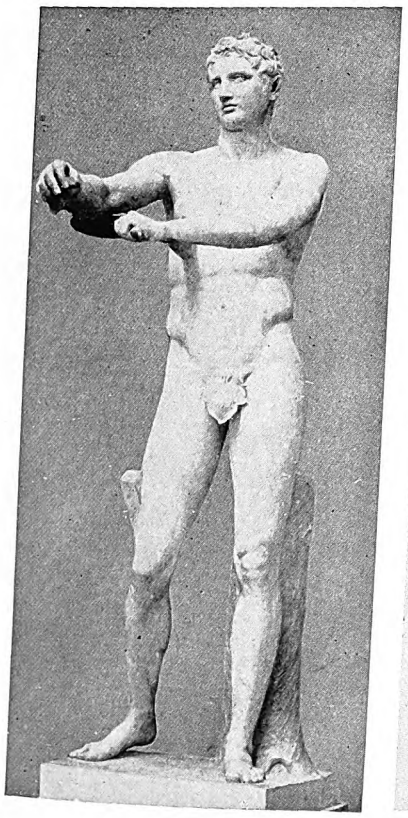
Del grande ausilio che era per l'artista lo spettacolo continuo degli atleti in esercizio, si ha una prova nel fatto che la perfezione nel rappresentare le forme si poté raggiungere per le statue maschili molti anni prima che per le femminili. Nei primi secoli dell'arte greca le figure maschili sono molto superiori, e solo verso il IV secolo a. C. si riscontra una capacità generale a rappresentare i due sessi con ugual perfezione. La vita ritirata delle donne ateniesi fu un ostacolo che ritardò in Atene il processo nella scultura di statue femminili; a Sparta, ove le ragazze si esercitavano nude come i maschi, non c'erano scultori indigeni che le rappresentas-

Digitized by Google

sero. Quanto fosse pronto l'occhio degli scultori greci nell'afferrare e nel fissare le perfezioni piú rare delle forme umane, lo ha dimostrato il professor Bruche, di Vienna, nella sua grande opera: *La figura umana*. Egli ha fatto notare come certi caratteri bellissimi, che in natura s'incontrano soltanto di rado, sono invece comuni nelle statue elleniche. Una volta trovata la conformazione ideale di un muscolo o di un arto, essa era considerata religiosamente dalla tradizione degli artisti, che dell'opera dei loro predecessori mantenevano tutto ciò che vi era di assolutamente buono, e gradualmente perfezionavano l'arte innestando bellezze umane sull'eccellenza dei modelli tradizionali.

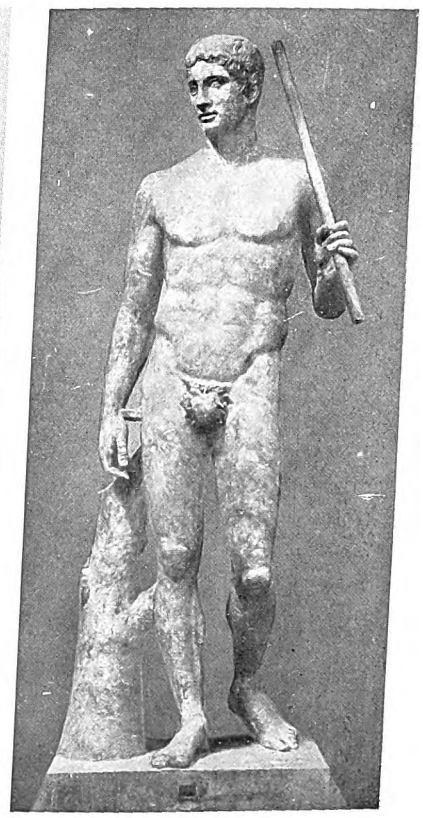
Cosí Mirone (nato nel 480 circa a. C.) fu il primo a mostrare il modo di equilibrare il corpo umano in un atteggiamento di moto violento. Il suo Discobolo è universalmente famoso come una delle piú antiche e pregiate espressioni che la scultura abbia date alla bellezza del corpo umano in azione. Policleto (contemporaneo di Mirone, 480-410 a. C.) perfezionò la rappresentazione del tronco; la sua statua famosa del Doriforo, o portatore di lancia, era chiamata anche il « Cànone » perché si riteneva fosse il tipo perfetto della figura maschile. L'originale è perduto, ma ci si può fare un'idea della sua bellezza dalla copia trovata a Pompei, ora nel Museo Nazionale di Napoli.

Generalmente l'aspetto delle statue elleniche è pieno di una calma serena: nei capolavori del periodo primitivo, ad esempio nell'auriga di Delfo (qui riprodotto), la gravità monumentale della figura è di una imponenza solenne; Scopa poi, il piú grande scultore dell'età sua, nella prima parte del quarto secolo a. C. introdusse nelle pose e nelle espressioni delle sue figure l'emozione ed anche la passione. Non si conoscono di lui opere originali la cui autenticità sia accertata; ma si sa che il suo modo di rappresentare l'occhio e il sopracciglio fu considerato come un progresso sull'arte precedente nel riprodurre queste parti; e in opere



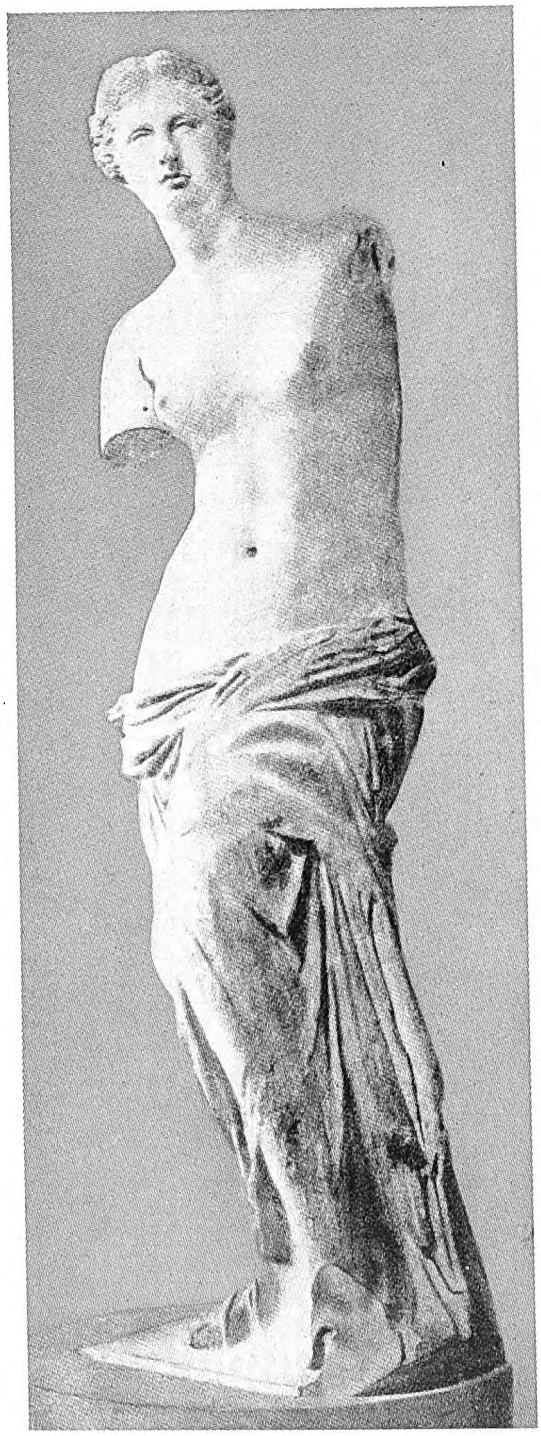
L'APOSSIOMENO
Atleta che si netta il braccio destro con uno *strigile* (striglia). Statua dovuta a Lisippo, scoperta a Roma nel 1849. Si trova al Museo Vaticano.

L'AURIGA
Uno dei piú grandi capolavori della scultura greca; fu trovato a Delfo, l'antica città dell'Ellade, famosa per l'oracolo di Apollo.



IL DORIFORO
Si trova al Museo Vaticano. È la riproduzione di una statua di Policleto, contemporaneo di Mirone, nota anche sotto il nome di « Cànone ».

Digitized by Google



UNA DELLE PIÚ FAMOSE STATUE ELLENICHE: LA VENERE DI MILO

Scolpita in marmo pario; fu scoperta nel 1820 da un contadino presso le rovine di un tempio nell'isola di Milo. È uno dei tesori del Museo del Louvre.

posteriori si riscontra evidente l'influenza di Scopa a tale riguardo.

L'espressione dello stato d'animo e del sentimento fu portata alla piú grande perfezione dall'ateniese Prassitele (400-330 circa a. C.), nel quale l'abilità squisita nel modellare le forme si completa con una facoltà prima sconosciuta di rendere anche il pensiero. Il suo Hermes, scoperto quasi integro negli scavi di Olimpia, è il tipo piú nobile dell'ideale figura maschile ellenica, esprimendo la bella luce dell'intelligenza in un corpo sano e perfetto.

Fin qui abbiamo brevemente esaminato come la scultura greca raggiunse la sua insuperabile conoscenza delle forme umane, e si avvicinò gradatamente alla perfezione nel renderne le varie parti. Ma sarebbe grande errore immaginarsi i templi ed i palazzi dell'Ellade adorni di simulacri attraenti solo per la forma, ma freddi nell'invariabile candore del marmo; e del tutto sbagliato il raffigurarsi la scultura greca quale un popolo bianco di statue.

Il colore era un elemento essenziale nell'arte greca, usato non solo per le sculture a rilievo che decoravano all'esterno i templi, ma anche nelle statue isolate che abbiamo ricordate fin qui. Nei rilievi non solo si dipingevano completamente le figure, ma vi si applicavano anche accessori di bronzo e di altri metalli, che rappresentavano corazze, finimenti di cavalli, ecc., ottenendo un effetto complessivo pieno di varietà e di vivacità. L'uso del colore sulle parti scolpite non è una semplice congettura, perché recentemente l'esame accurato di numerosi frammenti dei templi di Olimpia, Egina ed altri luoghi, ha rivelato tracce di colore non del tutto scomparse.

Le graziose statuette, ritrovate in gran numero verso la fine del secolo scorso a Tanagra, in Beozia, danno un'idea chiarissima della tecnica con la quale si coloravano in Grecia le statue, nel quarto secolo a. C. Appena tratte dalla terra che le avvolgeva da circa ventitré secoli, quelle statuine avevano tinte vive come i fiori a primavera. Poi, con l'esposizione all'aria, molto della vivacità scomparve; ma gli esemplari del Museo Britannico bastano a darci un'idea di ciò che sembrerebbe una galleria di sculture greche, se queste fossero ancora oggi come quando erano nuove.

Quest'uso dei colori risale ai tempi primitivi. Le sculture dei templi arcaici d'Atene, di pietra calcarea, che si conservano nel Museo dell'Acropoli, sono colorate rozzamente a forti tinte. Pochi colori, quasi sempre rosso mattone e azzurro, molto vivaci, e usati non per ottenere una rappresentazione realistica, ma unicamente per servire ad un concetto decorativo; per cui, uomini coi capelli azzurri, buoi verdi. Manca evidentemente ogni intenzione di riprodurre i colori come si vedono in natura.

Piú tardi questa rozza colorazione primitiva cede a un'altra, piú conforme alle apparenze delle cose e piú armonica. L'esempio piú perfetto di scultura greca a colori che oggi si conosca è il grande sarcofago scoperto a Sidone, e conservato a Costantinopoli, sul quale si vedono colorati e a rilievo due episodi della vita di Alessandro Magno: una

Digitized by Google

caccia al leone, a cui egli prende parte, e una battaglia. In quest'ultima tutto è stato colorato: i corpi dei cavalli, le vesti e le armi dei cavalieri e dei fanti, i capelli, gli occhi; tutto, anche lo sfondo. Sebbene l'artista ricercasse evidentemente soprattutto l'effetto decorativo, pure non vi sono eccessive inverosimiglianze; inoltre — cosa sorprendente dal punto di vista della tecnica — le tinte, semitrasparenti, sono applicate in modo da sovrapporsi alla lucentezza naturale del marmo, senza tuttavia nasconderla.

Ma anche prescindendo da questa sua attrattiva, il rilievo di cui parliamo ci dà un magnifico esempio di quella fusione della fedeltà al vero con la tendenza a idealizzare, che è una caratteristica della scultura greca. Non vi sono episodi effettivi della battaglia, realisticamente riprodotti; ma tutto lo svolgimento di essa ci è rivelato dai particolari che l'artista ha prescelti per comporli con abilità somma. Vediamo, primo a sinistra, Alessandro in persona disarcionare un cavaliere persiano che si è già volto per fuggire; poi un fante della guardia macedone che assale con impeto un fante persiano; al centro un cavaliere greco colpisce e abbatte un altro persiano; piú innanzi un greco dall'armatura leggera affronta la carica di un persiano a cavallo, e all'estrema destra il veterano Parmenione getta un generale nemico fra le braccia di uno del seguito.

Tutta la narrazione è raggruppata ed armonicamente composta; l'equilibrio delle masse a destra e a sinistra è ottenuto con tale abilità, che di esso non ci accorgiamo fin che non abbiamo prima soddisfatto la nostra curiosità esaminando ad uno ad uno tutti i gruppi, tutti i combattimenti singolari. Insomma questo rilievo, perfetto come scultura, è ugualmente convincente come rappresentazione storica; e sebbene appartenga ad un periodo notevolmente tardo dell'arte greca, rimane pur sempre, sotto ogni riguardo, un capolavoro.

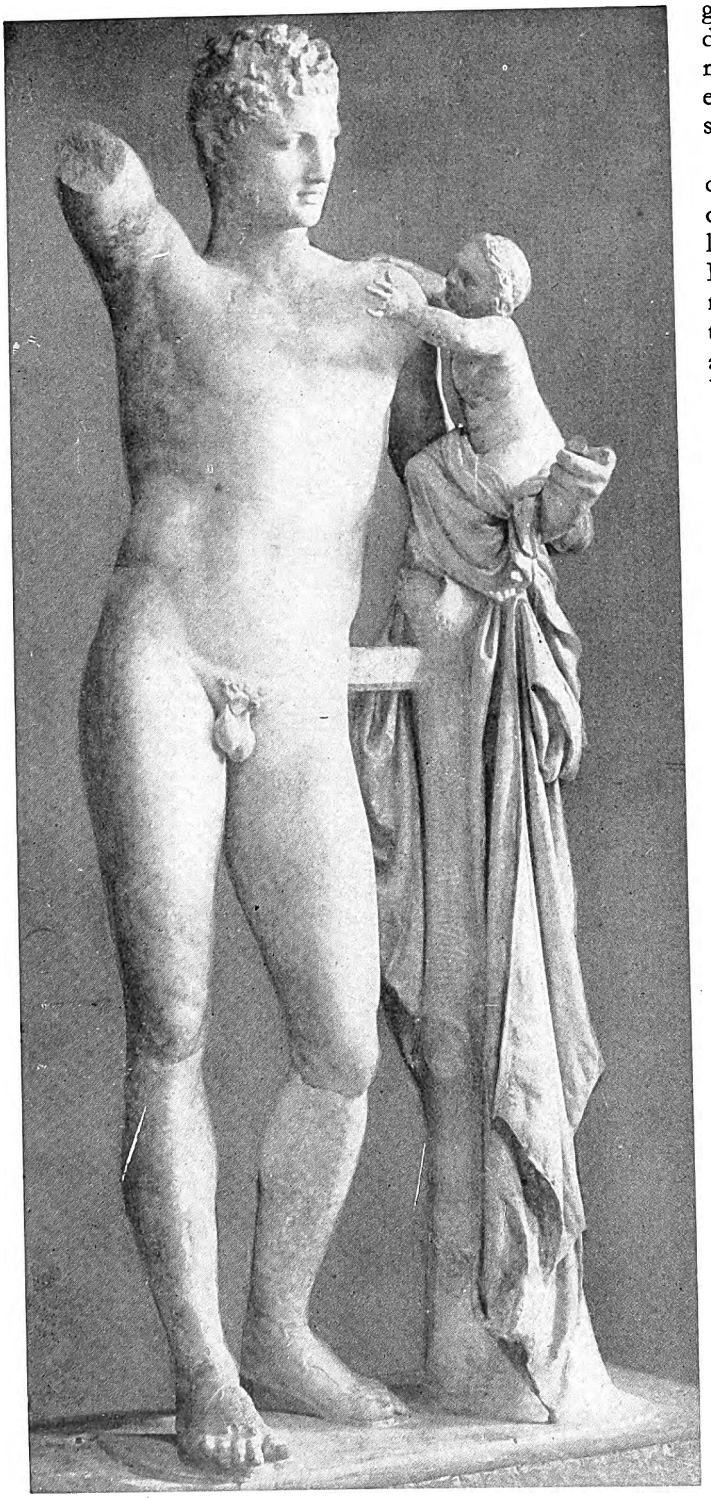
L'idealismo dell'artista greco consisteva nel prendere dalla natura le cose piú belle, e fonderle insieme nel modo piú bello. Perciò egli aveva sempre bisogno di modelli; e piú modelli poteva avere, piú grandi erano le sue risorse nel fondere insieme varie bellezze e crearle stupendamente composte. A tale riguardo ci viene narrato che il pittore Zeusi, quello stesso di cui ci sono stati tramandati tanti aneddoti della nobile gara col pittore Parrasio nella rappresentazione della natura e del vero, avendo da dipingere una Elena di Troia per il popolo di Crotone, mise per condizione che gli fosse dato modo di studiare le forme delle piú belle fanciulle della città. Fra i modelli che gli vennero presentati ne scelse cinque per studiarli piú minutamente. E tanta era in quel tempo la riverenza per l'arte, tanto il suo culto collocato al difuori e al disopra di ogni convenzione sociale, che i nomi delle cinque fanciulle furono tramandati a titolo d'onore ai posteri dallo storico Dionigi di Alicarnasso.

Gli dèi dell'Ellade erano esseri umani idealizzati. Zeus nella scultura è la figura ideale del padre di famiglia; Apollo è l'atleta ideale. Si può dire, è vero, che la scultura

UNA DELLE PIÚ FAMOSE STATUE ELLENICHE: LA VENERE DI MILO

Capolavoro di autore ignoto, forse del II o III sec. a. C.; ma vi si vede l'ispirazione dei cànoni della scuola piú antica. Si ritiene che la statua rappresentasse la dea con in mano uno scudo.

Digitized by Google



IL FAMOSO HERMES DI PRASSITELE

in marmo pario, è l'unica opera prassitelea di autenticità indiscussa. Fu scoperto nel 1877 a Olimpia, nel Peloponneso. Hermes (Mercurio) tiene in braccio Diòniso (Bacco) fanciullo. La statua è ben conservata.

greca abbassi gli dèi dal cielo sulla terra; ma dobbiamo anche riconoscere che sollevò la rappresentazione della figura umana maschile e femminile a un livello divino, che non è stato mai piú superato.

Tra i capolavori della scultura greca, uno deve essere illustrato particolarmente, incluso come è tra le Sette Meraviglie del Mondo: la statua di Zeus, in Olimpia, opera di Fidia. Eppure questa, al confronto delle Piramidi, e magari del Mausoleo di Alicarnasso o del tempio di Diana in Efeso, fu un monumento assai meno duraturo; e oggi non è che l'ombra di un nome.

Non ne possediamo nessuna riproduzione originale, fuorché quelle in piccola scala, che sono nelle monete; perciò non abbiamo modo di conoscerne direttamente i particolari. Gli scavi di Olimpia non hanno rivelato altro che le fondamenta e la base del piedistallo. Le allusioni alla statua si incontrano frequenti negli autori; ma di descrizioni complete, scritte di proposito, non possediamo che quella del viaggiatore Pausania, il quale visitò la Grecia nella seconda metà del II secolo d. C.

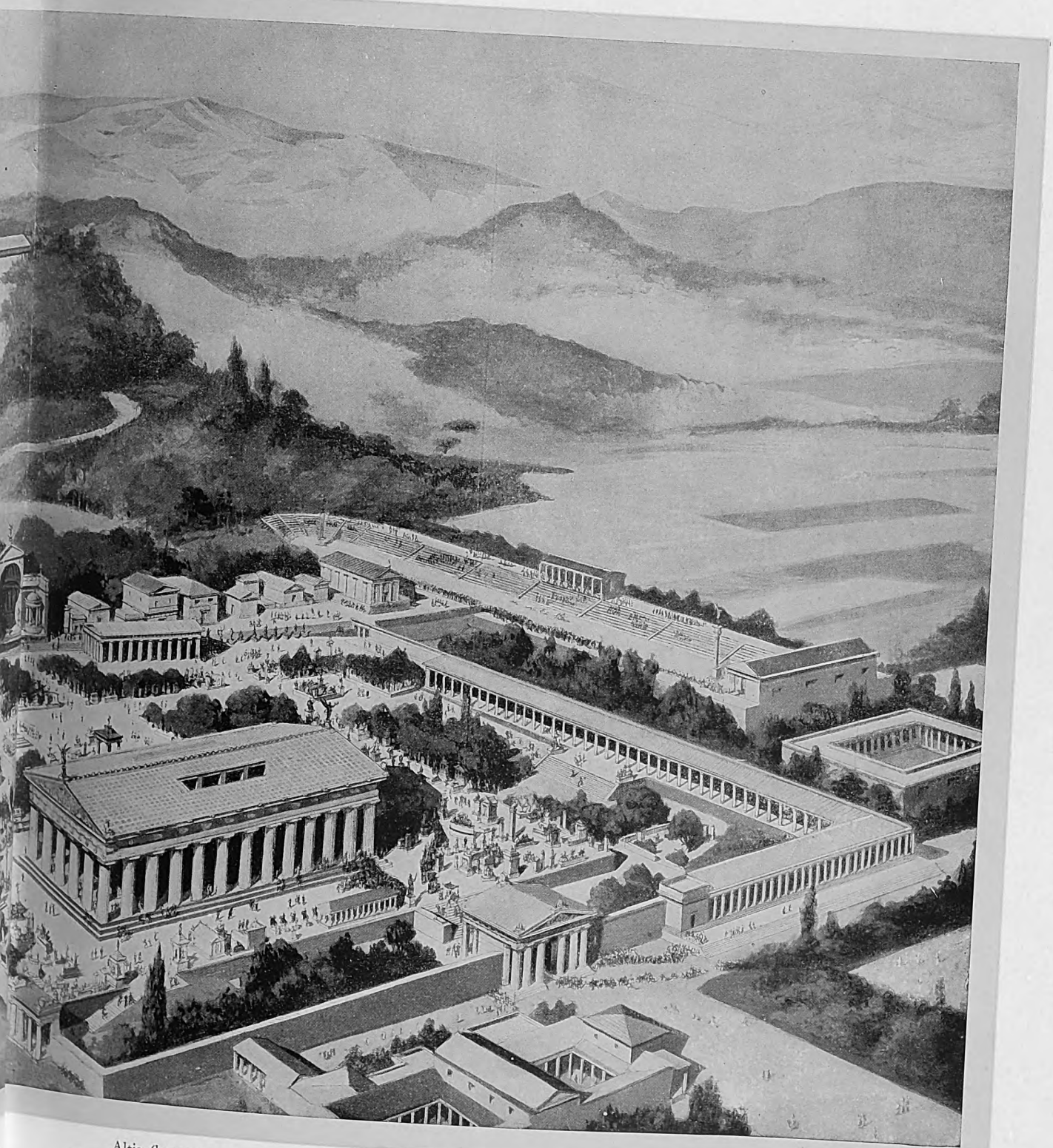
Sebbene l'importanza e il prestigio dei Giuochi Olimpici andassero continuamente crescendo, non vi sono ragioni per ritenere che, prima di quella grande esaltazione del sentimento nazionale cui diedero luogo le Guerre Persiane, sorgesse in Olimpia un grande tempio di Zeus. Solo allora il popolo stabilí di erigere a Zeus un degno santuario, con una splendida immagine. L'edificio sorse fra il 480 e il 450 a. C., ma dovette rimanere vuoto del grande simulacro per quasi una generazione, ossia fino a che Fidia non ebbe finito la sua Atena Vergine, e non fu libero dai lavori di decorazione del Partenone, sull'Acropoli di Atene. Ciò che sappiamo della struttura del tempio proviene in parte dalla descrizione di Pausania, e in parte dagli scavi eseguiti dai Tedeschi, fra il 1875 e il 1881.

Il tempio era dorico, e aveva sei colonne ad ambedue le estremità, e tredici su ciascuno dei lati. La camera interna era lunga circa trenta metri e larga circa tredici. Due file di colonne la dividevano internamente in tre navate. In fondo alla centrale sono state ritrovate le pietre che limitavano il piedistallo del grande simulacro di Zeus. Là sedeva in trono il dio. La statua, al pari di quelle della Vergine Atena ad Atene e dell'Asclepio di Trasimede a Epidauro, era crisoelefantina, ossia d'oro e d'avorio. Sopra un nucleo di legno erano

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



LE GENTI GRECHE SI CONTENDEVANO UNA CORONA D'ALLORO

di Büblmann)

Digitized by Google

Digitized by Google

DECORAZIONE DEL COSIDDETTO « SARCOFAGO DI ALESSANDRO » NEL MUSEO DI COSTANTINOPOLI

È uno degli avanzi più significativi della perfezione cui giunge l'arte ellenica. Rappresenta effettivamente, come le altre sculture del sarcofago, imprese di Alessandro Magno. Il sarcofago fu scoperto a Sidone nell'ultimo quarto del secolo scorso: si ritiene contenesse originariamente le spoglie di un capo della città fenicia che Alessandro protesse in modo particolare. Le sculture sono riconosciute opera di un valente artista ellenico vissuto verso la fine del quarto secolo a. C.; ma chi fosse, ancora non si sa. Composizione stupenda per equilibrio, libertà e vigore, bellezza di particolari e colore.

Digitized by Google

LA VITTORIA ALATA DI SAMOTRACIA

Ritta sulla prora di una trireme, con le pieghe della veste ondeggianti al vento. È di marmo pario. Scoperta a Samotracia nel 1863, si trova al Museo del Louvre.

applicate lastre d'oro che costituivano la veste con le sue pieghe, mentre le carni erano rappresentate da rivestimenti d'avorio, la cui tinta caratteristica faceva con l'oro un contrasto magnifico. L'effetto era sottolineato dai mezzi di cui disponeva l'arte dell'orafo, dell'incisore, del pittore. L'edificio in cui Fidia lavorò era ancora conosciuto col nome di lui quando Pausania visitò Olimpia, circa seicento anni dopo. Un oratore, Imerio, osserva che Fidia aveva una bottega ben piccola. Ma era proprio cosí: lo Zeus di Olimpia e la Vergine Atena uscirono da piccole botteghe.

Immaginiamoci ora di entrare nel tempio con la descrizione di Pausania per guida. Oltrepassate le porte di bronzo, si vede a destra, davanti ad una colonna, Ifito coronato da una figura femminile, Echecheiría (personificazione dell'armistizio), come spiega l'iscrizione. Le colonne interne sostengono le gallerie alte, per le quali ci si avvicina alla statua. C'è anche una scala che sale al tetto.

Il grande simulacro d'oro e d'avorio è seduto sopra un trono. Gli cinge il capo una corona di ramoscelli d'olivo. Nella mano destra regge una Vittoria, anch'essa d'oro e d'avorio, e anch'essa incoronata: tra le mani tiene disteso un aureo nastro. Zeus regge con la sinistra uno scettro, curiosamente adorno di svariati metalli. Sullo scettro è posata un'aquila. I sandali e la veste sono d'oro, lavorato a figure di animali e a fiori di giglio. Il trono è adorno d'oro e di gemme, d'avorio e d'ebano, e pitture con rilievi di animali e figure umane.

Fra le basi del trono corrono quattro traverse orizzontali. Qui non è possibile passare sotto il trono come si passa sotto quello di Apollo ad Amicle, giacché esso ha intorno quattro alti parapetti. Quello che guarda la porta d'ingresso è dipinto solamente di azzurro cupo. Sugli altri sono pitture di Peneno, fratello di Fidia, lo stesso che ha rappresentato la battaglia di Maratona nella Stoa Poichile (portico a pitture), il Pecile, in Atene.

Lungo il basamento del trono e della statua corre un fregio di figure d'oro. Dice qui Pausania che egli sa le misure della statua, ma non può approvare chi le ha prese, giacché le cifre sono assolutamente impotenti a rendere l'impressione che essa fa allo spettatore. Si racconta, a questo proposito, che il dio stesso riconobbe l'arte di Fidia. Appena compiuta l'opera, Fidia pregò il dio di dargli un segno della sua approvazione; tosto un fulmine colpí il pavimento in un punto ove, dice Pausania, ai suoi tempi stava il bacino di bronzo. La parte del pavimento che si trova davanti all'immagine è di pietre nere anziché bianche; un orlo di marmo pario gira attorno e trattiene l'olio che si versa.

Questa descrizione di Pausania fu la sola fonte di cui si valse un secolo fa il Quatremère de Quincy, per la sua brillante ricostruzione. Su quali altri dati si poteva oggi far conto? Gli scavi hanno messo in luce il pavimento nero col suo orlo di marmo davanti alla statua, ed anche il basamento del piedistallo, lungo oltre dieci metri e mezzo e largo piú di otto. Sono state ritrovate e ricomposte anche alcune pietre del piedistallo, ricostituendo cosí tutta la base, alta circa un metro e trenta centimetri. Ma dei rilievi d'oro che Pausania vi vide applicati, non rimane nulla. Si scopersero anche tracce della base dei parapetti, sui quali erano dipinte le figure di Peneno, che molti competenti ritengono congiungessero fra loro alcune delle colonne interne del tempio. Su quel basamento sedeva in trono la statua che, secondo il giudizio delle migliori autorità, si calcola fosse alta sette od otto volte una figura umana normale.

Digitized by Google

STATUETTE DI TANAGRA

Delizioso gruppo di terracotta; due donne conversano sopra un lettuccio. Molti gruppi e statuine del genere furono trovati al nostro tempo negli scavi di Tanagra (Beozia), presso i confini dell'Attica. Non sono interessanti soltanto esteticamente, ma anche storicamente: non poca luce sul costume greco ci è venuta da esse. Il Museo Britannico ne possiede parecchie.

Il miglior documento del quale disponiamo oggi per avere un'idea del suo aspetto generale è una moneta di bronzo, del tempo di Adriano. Vi si vede la figura maestosa e composta del dio, sulla cui palma si è posata a volo la Vittoria, che tiene distesa fra le mani l'aurea benda. Sullo scettro non c'è l'aquila. Il trono ha un'alta spalliera e braccioli sorretti, come nel trono di Zeus sul fregio del Partenone, da figure di Sfingi, delle quali parla anche Pausania. I piedi del dio posano sopra uno sgabello riccamente decorato. Le traverse di cui parla Pausania congiungono fra loro le gambe del sedile; ma non si vede alcun indizio dei puntali fra le gambe, probabilmente invisibili sul davanti. Manca anche il parapetto che cingeva il basamento.

Pausania non tenta nemmeno di descrivere la testa del dio. Correva la tradizione che Fidia, interrogato da Peneno di che tipo sarebbe stato il suo Zeus, rispondesse che si proponeva di esprimere l'idea contenuta nel versi d'Omero:

> Disse, e il gran figlio di Saturno i neri
> sopraccigli inchinò: sull'immortale
> capo del Sire le divine chiome
> ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

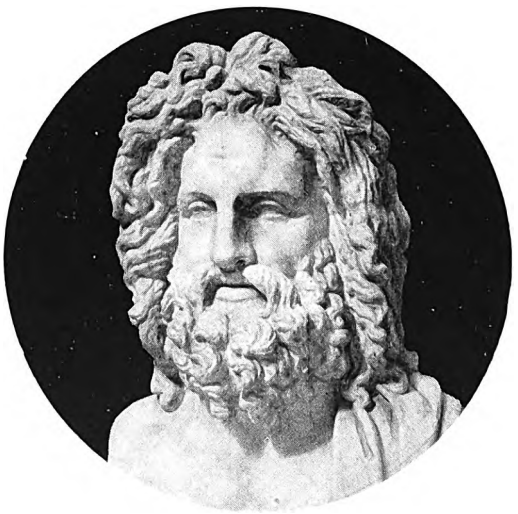
Se vogliamo cercare di farci un'idea piú precisa del carattere della testa, dobbiamo ricorrere all'unica testimonianza di quella moneta. Capelli lunghi, cadenti gravi sul collo, la barba intera ed i baffi che, come in tutte

Digitized by Google

le sculture della prima parte del V secolo, si adagiano con le lunghe punte sulla barba. La corona di olivo è disegnata con precisione e finezza. Dalle indicazioni della moneta e da quanto sappiamo della scultura del tempo, risulta chiaro che per vedere il tipo fedelmente realizzato non dobbiamo ricorrere alle statue delle gallerie romane, che ci mostrano una figura alterata da parecchi secoli di modificazioni. Per trovare nelle raccolte moderne una testa di Zeus che, senza essere una copia diretta di quella di Olimpia, ne riproduca i caratteri quali risultano dalla famosa moneta, non possiamo far di meglio che guardare una testa che si trova al Museo di Boston, sulla quale richiamò l'attenzione il defunto Adolf Furtwängler: lí ritroviamo quei caratteri.

Oltre che per la grandiosità della figura del dio, l'opera di Fidia si segnalava per la ricchezza e la varietà delle sculture decorative, le quali rappresentavano un testo completo di mitologia. Le Ore e le Grazie, in gruppi di tre figure ciascuna, sormontavano la spalliera al disopra della testa del nume. I braccioli erano sorretti da Sfingi e giovanili figure tebane. Sotto le Sfingi erano rilievi rappresentanti Apollo e Artemide che uccidevano i figli di Niobe. Le traverse mostravano i Giuochi Olimpici e le battaglie di Ercole e di Teseo contro le Amazzoni. Le gambe del trono eran sorrette da Vittorie. Sul basamento, Afrodite usciva dal mare al cospetto degli dèi. Agli estremi di tutta la scena erano il Sole sorgente e la Luna tramontante, come sul frontone del Partenone. Infine, sui parapetti laterali e su quello posteriore, Peneno aveva dipinto un gruppo rappresentante la Grecia e Salamina personificate, e otto coppie di figure mitologiche.

La storia della statua si perde nell'incertezza. Si dice che l'imperatore Caligola fra i suoi progetti pazzeschi avesse anche quello di trasportare lo Zeus a Roma, sul Campidoglio, sostituendo alla testa del dio la propria, e che gli operai e gli artefici mandati ad iniziare il lavoro fossero messi in fuga da scoppi terrificanti di un riso soprannaturale che eruppe appena posero le mani sul trono, e che la nave destinata al trasporto fu colpita da fulmini e naufragò. Non si conosce la fine della statua. Probabilmente essa andò distrutta in un terremoto, o in uno dei saccheggi che devastarono la Grecia, nel V secolo d. C.



TESTA DI ZEUS, nel Museo Vaticano.

Digitized by Google

OLIMPIA E I GIUOCHI OLIMPICI

di

J. A. Hammerton

Far piovere è un grand'affare, specie presso i popoli primitivi, che abitano paesi aridi. Nelle loro religioni è uno degli elementi piú importanti; ed è meraviglioso vedere come il vecchio stregone astuto sa organizzare, per far piovere, una danza sacra, che non smette se non quando cominciano a cadere le prime gocce! Dal far piovere a volontà al far venire i raccolti abbondanti e rendere prolifico il bestiame, il passo è breve. E oggi, come nelle epoche piú remote e incerte, nei popoli selvaggi lo stregone capace di tanto diviene capo e gran sacerdote della tribú. Cosa curiosa: i piú celebri invocatori di piogge della storia europea diventarono i vincitori, in una breve corsa di velocità, ai Giuochi Olimpici.

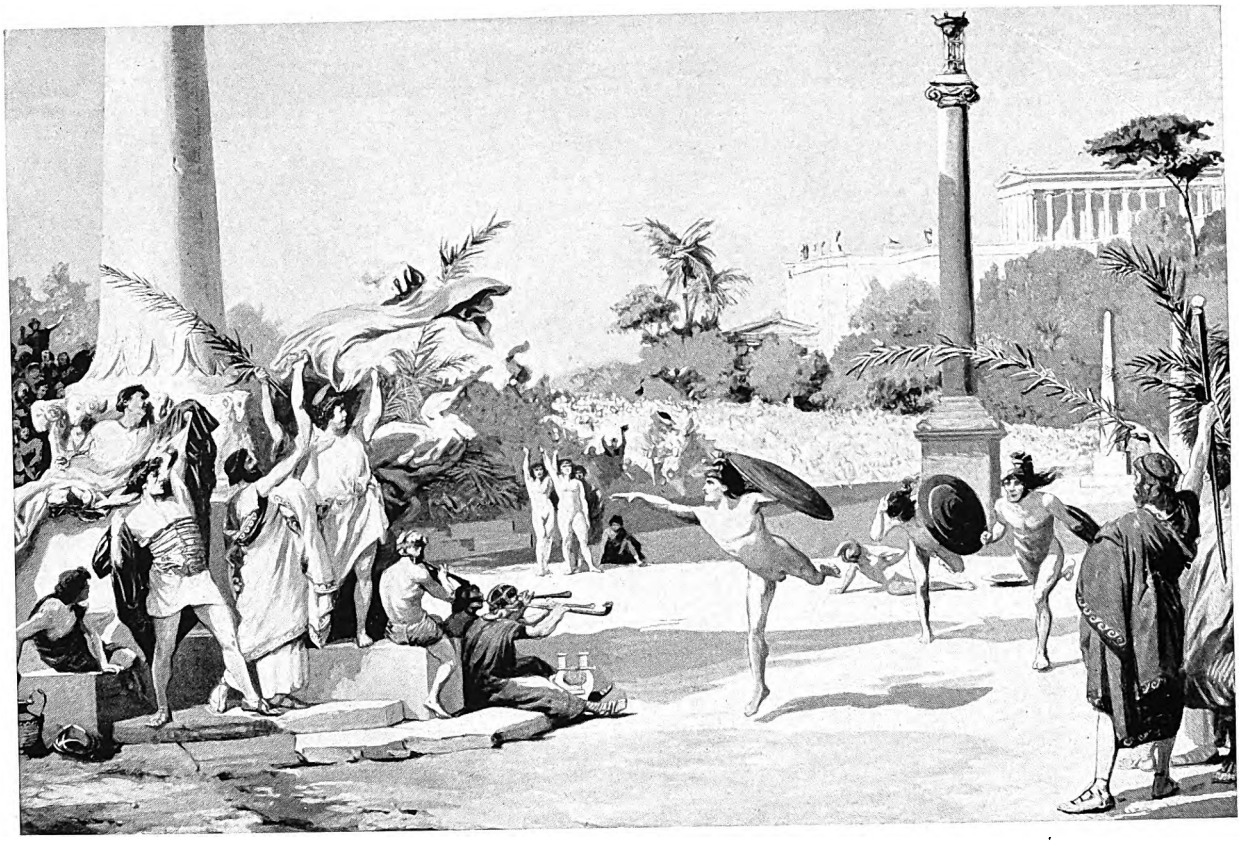
La tradizione narrava che anticamente in Grecia i re che invocavano la pioggia dovessero ogni estate difendere il titolo in singolar tenzone contro chi li sfidasse e, per dimostrare che il loro potere pluviogeno non era punto scemato, dovevano uccidere i pretendenti e adornare la propria dimora con le loro teste! Una prova di tal genere si usava anche presso le popolazioni primitive del Lazio: il re-sacerdote che officiava nel Tempio di Diana entro il boschetto di Nemi, fra i Colli Albani, doveva combattere contro chiunque riuscisse a strappare un ramoscello, « il ramoscello d'oro », da un certo albero sacro; il vincitore rimaneva re-sacerdote di Nemi, finché non soccombeva a uno piú forte.

Roma, per mantenere la tradizione, finí col ricorrere all'espediente pratico ma poco nobile di permettere ai malviventi latitanti di concorrere alla tenzone col sovrano di Nemi. Ma in Grecia gl'invasori ellenici diedero prova di un sentimento piú delicato, e ridussero la lotta mortale per la corona ad una breve gara podistica di velocità. Lavorandoci sopra con poetica immaginazione crearono una leggenda, in cui uno dei loro antichi re conquistava la corona combattendo contro l'ultimo monarca della razza indigena, il quale cadeva sulla propria lancia nell'inseguire il giovane invasore del paese, e moriva trafitto. L'inseguimento era appunto riprodotto in una gara di corsa veloce, aperta a tutti i giovani Elleni. Il re finí col perdere gli attributi e le mansioni poco comode dell'antico stregone invocatore di pioggia, e divenne il trionfatore della gara, onorato come incarnazione visibile dello spirito della fertilità, divino e regale insieme. Per alcuni secoli i Giuochi Olimpici furono costume locale; ma dopo la conquista dorica del Peloponneso, Licurgo, il legislatore di Sparta, e Ifito, legislatore di Elide, nel IX secolo a. C. fecero di quella festa una solennità d'importanza nazionale. Quello che, se non fine precipuo, almeno è un effetto delle moderne competizioni sportive internazionali, lo promossero già Ifito e Licurgo, per favorire la fusione spirituale fra le discordi popolazioni elleniche.

I sacerdoti di Delfo, centro della religione ellenica, secondarono la cosa. Un accordo fu concluso; una specie di tregua di Dio, che doveva essere rispettata da tutti nel mese in cui duravano i Giuochi, i quali invece che ogni anno — ché sarebbe stato domandar troppo a quelle tribú — fu stabilito che avessero luogo ogni cinque anni, nel primo plenilunio dopo il solstizio d'estate. Le superstizioni che ne formavano la base originaria subirono un'ulteriore evoluzione: dimenticato quasi l'antico invocatore di pioggia, il vincitore divenne Eracle (Ercole) nel suo aspetto piú venerato. Come tale lo si acclamava, lo si incoronava con la sacra fronda dell'ulivo, lo si conduceva alla festa sopra il toro sacro a Zeus. Tornato alla città nativa, era vestito di porpora, e sopra un cocchio tirato da cavalli bianchi entrava da una breccia aperta apposta nelle mura. Spesso era venerato fin dopo morto. E questo, non già perché fosse un grande campione sportivo, per quanto culto avesse presso i Greci la bellezza unita alla forza, ma perché nel trionfatore di Olimpia si vedeva l'incarnazione di una divinità.

E a tale divinità nelle sue incarnazioni successive era dedicata la città stupenda che sorse a poco a poco nel luogo delle feste, fra le montagne nella parte nord-ovest del Peloponneso, in amenissima posizione ai piedi dell'altura conica di Chronos, in angolo fra il fiume Alfeo, che corre verso mezzogiorno, e il suo affluente

Digitized by Google



UN MOMENTO NELLO STADIO DI OLIMPIA

Non tutti gli edifici notevoli di Olimpia erano sorti nei giorni di maggior fama della città. Cosí, per esempio, la Stoa Poichile (Portico dipinto) o Galleria d'Eco, come anche la chiamavano, era macedonica. Riproduciamo qui una ricostruzione del Grande Stadio nel momento culminante della corsa podistica; a destra sono gli arbitri, detti « Giudici degli Elleni ».

Cladeo, che limitava l'area consacrata verso ovest. Proprio alle falde della collina c'era in origine il boschetto sacro, l'Altis, lungo 200 metri e largo 140, cinto d'un muro con tre porte, un arco trionfale e un'entrata segreta. Il boschetto a poco a poco scomparve; restò, oggetto di grande venerazione, un albero; e infine un tronco morto tenuto insieme con fasce metalliche, riparato da una piccola tettoia sopra quattro colonne.

Questo, insieme con un altare adiacente consacrato al dio della folgore, fu probabilmente il santuario primitivo, quello dei re invocatori di pioggia. Ma col tempo gli sorse attorno una selva di opere d'arte. La prima fu l'Eràion (tempio di Era), il piú antico della Grecia, che possedeva ancora una delle tre colonne originarie di legno, con un tratto di muro di fango e l'architrave di legno: i materiali dell'architettura primitiva dei Dori. Dentro, la maggior raccolta che si conoscesse di statue d'oro e d'avorio, delle quali nessuna posteriore al sesto secolo a. C., e una tavola d'oro e d'avorio, su cui si deponevano le corone d'olivo destinate ai vincitori.

A mezzogiorno di questo antico sacrario sorgeva un monumento piú moderno, che era una delle glorie dell'Ellade nel suo periodo piú splendido: il tempio di Zeus, il centro della religione degli Elleni. Costruito di pietra calcarea, nello stile dorico, era lungo 64 metri, largo 27 e alto piú di 20. Era sorto nel 472 a. C., nel tempo cioè in cui l'architettura greca aveva quasi raggiunto l'apice della sua perfezione. Il frontone occidentale era adorno di sculture dovute ad Alcamene, rappresentanti Centauri e Lapiti; e quello orientale, di sculture di Peonio, rappresentanti la vittoria di Pelope sopra il re indigeno. Queste grandi composizioni di figure mostrarono la via dell'arte a Fidia, che doveva poi superarle ad Atene nel Partenone. Ma in compenso Fidia dotò il tempio di Olimpia dell'opera sua piú insigne: la statua colossale, tutta d'oro e d'avorio, di Zeus. Alta oltre dodici metri, dovette costare, per i soli materiali, una somma favolosa per quei tempi. Sorgeva nella navata del tempio, fra cortine, avvolta in un panno di porpora, che si toglieva soltanto nelle

Digitized by Google

grandi feste. Il dio era rappresentato seduto in trono, con la statuetta della Vittoria nella mano destra, e nella sinistra lo scettro con sopra l'aquila. Il trono era riccamente decorato a colori e a rilievi; cosí pure la predella su cui posava i piedi, e il piedestallo, i parapetti, le vesti del dio. Le decorazioni rappresentavano scene della giustizia e della misericordia del padre degli uomini e degli dèi.

Ma tutta la decorazione era subordinata all'effetto principale. Per un Elleno del tempo di Pericle la vista del volto scoperto dello Zeus di Fidia aveva un effetto potente, di rivelazione religiosa. Invece della solita faccia severa, minacciosa, del potente iddio della folgore, che era una specie di Geova ellenico, Zeus in Olimpia aveva un aspetto dolce, paterno, che con gli occhi calmi e l'ampia fronte serena ispirava amore e venerazione. Qui Fidia non si rivelava soltanto artefice sommo, ma anche precursore profetico nel campo del sentimento religioso e del pensiero filosofico; qui scriveva un vangelo con l'oro e con l'avorio.

Importanza quasi pari al tempio di Zeus aveva la moltitudine delle statue di atleti vittoriosi, che popolava gli spazi all'aperto. Appunto la riproduzione delle perfette forme giovanili da offrire al santuario di Olimpia fu la scuola onde uscí la perfezione della scultura ellenica. Dapprima il trionfatore di Olimpia era invariabilmente acclamato come « Eracle re »; poi, col fiorire della poesia, il genio di Pindaro esaltava nelle *Odi Olimpiche* la fama dell'eroe e la proclamava lontano. In fine, quando la scultura ebbe raggiunto la sua piú grande perfezione, ciò ch'essa produceva di meglio nelle statue maschili fu destinato ad Olimpia, a perenne ricordo dei trionfatori. E tali statue avevano un carattere sacro, perché rappresentavano uomini che, come abbiamo visto, erano oggetto di culto anche dopo morti, come incarnazioni delle divinità. Chi vinceva una gara era ricordato sotto forme idealizzate; chi ne vinceva tre era rappresentato con le sue sembianze. Almeno cinquecento dovettero essere in Olimpia le statue piú diverse, rappresentanti ritratti e tipi, fino a quando consoli e imperatori romani non vennero a privare il sacro recinto di una parte dei suoi capolavori meravigliosi. Nonostante ciò, Pausania il Viaggiatore, nel II secolo dell'era nostra, vi trovava, fra una moltitudine di statue marmoree, duecento opere degne di ammirazione particolare. Ora non ve n'è piú nessuna. I soli trionfatori di cui la fama vive ancora fra gli uomini sono quelli celebrati dai poeti: di quelli ritratti nel marmo e nel bronzo non sappiamo piú nulla. La musica della parola di Pindaro è risultata, alla prova del tempo, piú resistente del marmo scolpito da Fidia a immagine dei vincitori.

A ponente del sacro recinto, separato da esso mediante un bel portico decorato di pitture stupende, era il famoso stadio o pista per la corsa podistica, la secentesima parte del quale era il piede olimpico campione, lungo precisamente 32 centimetri. Il percorso era in linea retta, fra due muretti bassi, ch'erano rispettivamente il traguardo di partenza e quello d'arrivo, distanti fra loro 600 piedi olimpici, come si è detto, ossia circa 19 metri. Sopra due bastioni artificiali che fiancheggiavano lo stadio c'era posto per 45.000 spettatori. Al di là di quello meridionale c'era un grande ippodromo, costruito in tempi posteriori per le corse di cavalli, che attiravano ad Olimpia i magnifici « tiranni » dalla Sicilia e la nobiltà di Egina. Le corse di carri pare fossero istituite nel 680 a. C., quelle dei cavalli nel 648, insieme con quella orribile forma di lotta chiamata « pancrazio »; la corsa dei soldati con armature pesanti, « opliti », nel 520. Ma il grande avvenimento ginnico era la tradizionale quintuplice gara, il « pentatlon »: salto, lancio del disco, corsa, lotta e pugilato; e risaliva al 708 a. C. L'antica corsa podistica, derivata dalla sfida a morte per la carica di re-sacerdote, era una gara a parte, e aveva come ricompensa, assai ambita, una speciale corona d'olivo.

Ogni concorrente doveva giurare d'essere di puro sangue ellenico, di non ricorrere ad alcun espediente illecito e di aver fatto un allenamento rigoroso di dieci mesi. Certi concorrenti appassionati venivano addirittura ad allenarsi a Olimpia. Dodici città, fra cui Siracusa, Cirene, Sibari e Gela, avevano presso il tempio un « tesoro », un locale ove si conservavano armi e strumenti destinati ai giovani concorrenti ad Olimpia. Dieci mesi prima della festa si eleggevano gli arbitri, dapprima uno per ogni tribú, poi ridotti a dieci. Anch'essi dovevano compiere una preparazione per apprendere tutte le particolari incombenze della carica, ed erano assistiti da araldi, trombettieri e maggiordomi. Avevano il titolo di Giudici degli Elleni, occupavano una casa nel recinto sacro, e disponevano tutto per la cerimonia sacra, in cui il vincitore banchettava con le carni di un toro dedicatogli come ad una divinità.

Olimpia, nei giorni del grande concorso, presentava uno spettacolo senza uguali. Le repubbliche vi mandavano ambasciate; i monarchi vi si recavano coi loro seguiti magnifici; colonie lontane, da Marsiglia a Trebisonda, da Cirene a Cipro, inviavano il fiore dei loro adolescenti e della gioventú con una scorta di persone adulte. Barbari dai costumi splendidi vi erano attratti dallo spettacolo meraviglioso che presentava la piú colta, la piú intelligente, la piú attiva delle nazioni, che metteva da parte tutti gli affari, tutte le discordie, tutte le guerre per contendersi una fronda d'olivo. « A che serve cercar di soggiogare uomini come questi » domandava un grande capo persiano « che sono capaci di appassionarsi in una lotta senza uno scopo materiale? » E non solo era vero questo; ma si vedevano anche monarchi, come Gerone di Siracusa, mettervi in

Digitized by Google

giuoco la loro riputazione. Pochi erano i vincitori e molti i vinti, e per questi non c'era che obbrobrio. Il pubblico si accaniva contro di essi con lo scherno e col ridicolo: ciò che restava loro da far di meglio era di andarsi a nascondere fra le montagne. L'usanza antica era di metterli a morte, ma la pena finí in seguito col limitarsi a una specie di degradazione rituale, che li copriva di disonore.

Nella lotta detta « pancrazio » parve rivivere l'antica origine sanguinosa di quelle gare. Essa era una combinazione di pugilato e di lotta senza esclusione di colpi: tutto era permesso fuorché mordere. La caduta di uno od ambedue gli avversari non poneva fine alla lotta, che continuava a terra finché uno dei due non era strangolato o messo del tutto fuori combattimento con le dita delle mani e dei piedi fratturate. Sparta — bisogna dirlo a sua lode — non permise mai che i suoi giovani prendessero parte a quest'esercizio. Agli Spartani era vietato anche il pugilato, perché alle mani si mettevano rivestimenti di metallo con nocchi di cuoio spesso e duro.

Tutto ciò fece cadere a poco a poco in discredito i Giuochi Olimpici. Non solo gli Spartani, ma tutta quanta la miglior parte della Grecia se ne ritrasse. Si presentarono a concorrere solo gli atleti di professione; e pare che le scommesse arrivassero a tal punto che un pugilatore tèssalo, nel 388 a. C., trovò conveniente accordarsi con tre avversari che acconsentirono a lasciarsi battere. Fra i tre c'era il campione che aveva trionfato nello scontro precedente, e sul suo nome si erano raccolte molte scommesse. Invano piú tardi i re macedoni, quando divennero dominatori della Grecia, e poi gl'imperatori romani, fra cui Nerone, patrocinarono i Giuochi Olimpici, spendendovi largamente, pur di risollevarli all'antico splendore.

La solennità sacra era divenuta una grande fiera, con migliaia di baracche, dove si riunivano i perditempo, i vitaioli, tutta la schiuma della società. Vi si incontrava, come osserva il prof. Mahaffy, « saltimbanchi, giocatori di bussolotti e gente che indovinava la ventura, donne di facili costumi e rivenduglioli ». Per antica usanza, e per molto tempo, alle donne era proibito severamente di assistere ai Giuochi. Se una di esse passava il fiume durante le feste, veniva uccisa gettandola nel precipizio del Typaion, sulla sponda sud.

Ma queste cose appartenevano già da un pezzo al piú lontano passato quando, nel 394 dell'èra cristiana, i Giuochi furono soppressi con editto dell'imperatore Teodosio I. Il grande capolavoro di Fidia, lo Zeus d'oro e d'avorio, scomparve, distrutto. Piú tardi, nel VI secolo, vari terremoti distrussero i templi, e una frana dal Chronion seppellí tutti gli edifici che sorgevano ancora presso le falde meridionali di esso. Circa un secolo dopo, non spuntava dal suolo che il vertice rovinato del tempio di Zeus. Poi le inondazioni ricopersero tutto sotto un sedimento di cinque o sei metri, dal quale in tempi recenti furono estratte poche statue bellissime, fra l'altro un Hermes di Prassitele, per opera di ricercatori tedeschi, che profusero ingenti somme ad esplorare queste rovine, nella vana speranza di raccogliervi chi sa quale larga messe di capolavori della scultura antica.

Digitized by Google

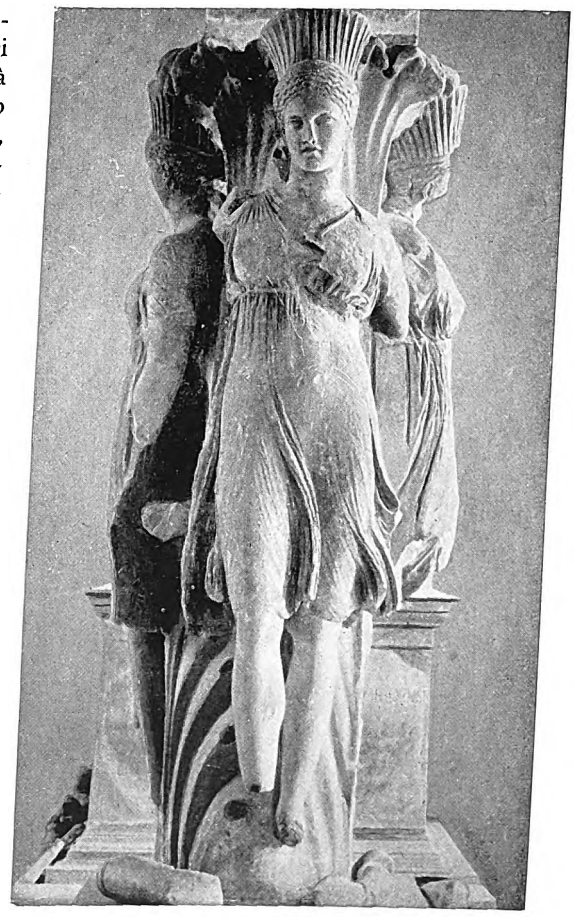
L'ORACOLO DI DELFO

di

Edward Wright

Sul fianco sud-occidentale della grande massa del Parnaso, dominante la regione montuosa e tormentata dai terremoti, a nord del Golfo di Corinto, si apriva nella roccia una spaccatura, da cui salivano fumi asfissianti. Molti secoli prima che i Greci invadessero il paese, il luogo era già famoso fra i caprai indigeni; e vi si svolgevano riti profetici sotto la protezione di una divinità serpentina. Di questa curiosa sorgente di gas naturali gli invasori fecero a poco a poco un oracolo, che era già conosciuto nell'età omerica sotto il nome di Pytho, e che i Dori conquistatori chiamarono Delfo. E lo consacrarono alla loro divinità preferita, Apollo, favoleggiando ch'egli avesse ucciso il serpente. Si organizzarono in una casta sacerdotale, nella quale solamente potevano essere scelti i gran sacerdoti, e fecero una lega con le tribú vicine, per la protezione del santuario.

I Dori erano maestri del mestiere; gli Egizi trafficanti in misteri non avevano da insegnare loro nulla! Quei mortali vapori vulcanici del Parnaso essi non li respiravano; e allora destinavano a tale ufficio, come sacerdotesse aggiunte, alcune vergini delle tribú montanare del luogo. Entro una capanna di rami di lauro, le sventurate giovinette erano poste a sedere su di un tripode sopra la spaccatura, a respirare quei vapori fino a che cominciavano a vaneggiare. Qualche volta qualcuna moriva; ma per lo piú eran portate via in delirio: le frasi che pronunciavano rappresentavano l'oracolo del dio. Non avevano alcun senso; ma i sacerdoti s'incaricavano di interpretarle volta per volta; ossia di tirarne fuori delle risposte, vaghe per quanto era possibile, alle domande dei credenti: di fatto essi compivano una funzione politica, che consisteva nel sostenere gl'interessi dei Dori. Col crescere della potenza di Sparta, città dorica, nel Peloponneso, crebbe l'influenza di Delfo. Ma l'istituzione aveva anche un'altra missione piú generale e meno interessata; essa cercava di mantenere un vincolo religioso fra tutte le popolazioni greche, unendole in una specie di confederazione. Nel VII secolo a. C. Delfo era cosí potente che il saggio Solone, legislatore d'Atene, fece entrare la sua patria nella Lega che faceva capo al celebre santuario. Potentati stranieri, come quelli della dinastia lidia che terminò con Creso, e l'egizio Amasi II consultarono l'oracolo di Delfo. Nel VI secolo, un gruppo di nobili, esuli da Atene, costruí a Delfo il primo santuario che vi sorgesse in tempi storici; da al-



GRUPPO PROVENIENTE DA DELFO

Al Museo di Delfo si può ammirare, frutto di scavi pazienti, questa squisita cariatide col piedistallo a foglie d'acanto. È un gruppo di danzatrici della Caria, sostenenti un tripode.

Digitized by Google

lora, con lo sviluppo che vi presero i Giuochi sacri e con l'accorrere sempre piú frequente di pellegrinaggi ed ambasciate, Delfo divenne una città sacra di grande importanza.

La sua posizione senza eguali univa la grandiosità naturale alla bellezza d'arte. La dominavano, giungendo fino all'altezza di quasi 2500 metri, le cinque vette del Parnaso massiccio, dove lupi e cinghiali vagavano sulle pendici nevose. A metà altezza circa, la montagna terminava in un enorme muraglione verticale, alto piú di trecento metri; ai suoi piedi, riparata a settentrione e a levante, si apriva la conca di Delfo. Un torrente invernale formante una cascata aveva segato in due il muraglione, e allo sbocco inferiore sgorgava una sorgente in un bacino quadrato scavato nella roccia. Era la sacra Fonte Castalia, con le cui acque i sacerdoti si lavavano le chiome e i pellegrini si aspergevano. Dalla base dei due picchi e dalla fonte sacra scendeva un erto pendio per una serie di terrazze fino al letto scavato nella roccia dal fiume Pleistos; oltre il quale il terreno tornava in salita, al Monte Kirfis.

L'aspetto generale di Delfo era quello di un vasto anfiteatro roccioso in mezzo alle montagne, con la città e l'oracolo in cima. In alto, nell'angolo nord-ovest, era lo stadio per i Giuochi sacri; dietro di esso il teatro, costruito di pietra calcarea, e quindi il grande recinto murato di Apollo, con la grande via sacra che serpeggiando saliva, dalle deliziose «case del tesoro» che vi tenevano gli Stati principali della Grecia, fino al piú famoso dei templi. Questo, lungo 60 metri e largo 22, sorgeva sopra un'ampia terrazza sostenuta da muri, della struttura piú perfetta: era stato ricostruito, dopo un terremoto, nel IV secolo a. C.; e otto secoli dopo era, si può dire, intatto. Consisteva in un peristilio esterno d'ordine dorico, e un colonnato ionico interno racchiudente il grande santuario centrale. Nell'interno di questo si conservava, accanto a un fuoco mantenuto sempre acceso, un grande blocco di marmo scolpito, di forma conica, che si ricollegava con

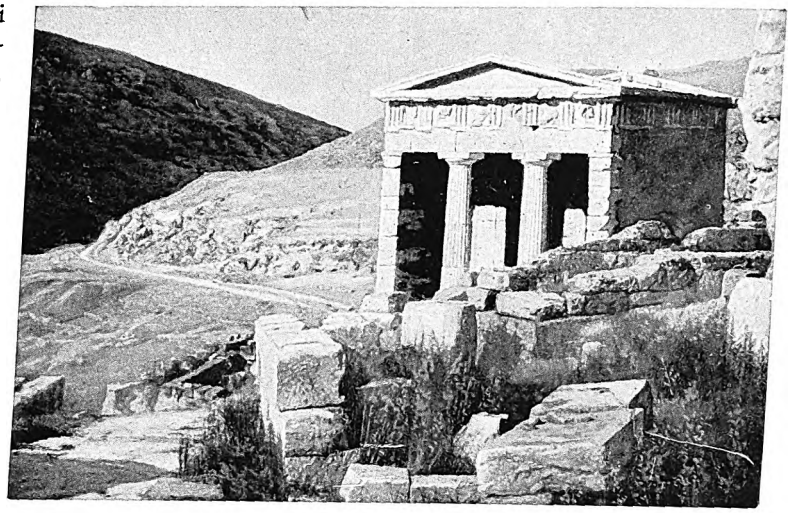
DELFO VISTA DAI PICCHI DEL PARNASO

Qui è Delfo come appare oggi dai monti che la dominano, dopo che il villaggio di Castri è stato trasferito dall'altro lato. Nel centro possiamo scorgere le fondamenta rettangolari del tempio di Apollo; alle spalle il teatro greco. All'angolo in alto a destra, vediamo lo stadio, dove avean luogo i Giuochi Pitici; mentre tutt'intorno al tempio, e giú attraverso la strada, si può seguire il muro di cinta.

Digitized by Google

l'antico culto del serpente, ma che si riteneva segnasse il centro del mondo, e perciò si chiamava *Émfalos*, l'ombelico. Accanto ad esso sorgeva una statua aurea di Apollo e due immagini, pure auree, dell'aquila di Giove. Sotto, la tetra galleria in cui si apriva la famosa spaccatura vulcanica che emanava i gas inebrianti.

Sopra una colonna formata da tre serpenti intrecciati, e che da Costantino fu piú tardi trasportata a Costantinopoli, dove ancora si può vedere nell'Atmeidan, sorgeva un tripode d'oro. Sopra questo un recipiente pure d'oro, dentro cui sedeva la pallida, fiera Pitonessa a respirare i fumi sotterranei; intorno i sacerdoti, a raccogliere le sue parole sconnesse, interpretandole e ponendole in versi. In tempi posteriori, essendo accaduto che una delle vergini, destinate per turno al servizio di aspirare i gas e delirare, fu disonorata, l'ufficio di pitonessa venne affidato ad un'unica sacerdotessa anziana. Ma questi erano particolari d'importanza secondaria. Ciò che importava era che gl'interpreti avessero l'accorgimento di trarre da parole senza nesso un consiglio pratico e accorto. E per parecchi secoli, dall'invasione dorica fino alle guerre persiane, essi evitarono con abilità gli errori, ed ebbero molti successi. Riconciliarono Stati in guerra fra loro, diressero le emigrazioni dei coloni in modo da non far nascere rivalità e conflitti che avrebbero sciupato le forze della nazione. La corrente continua dei pellegrinaggi portava loro le notizie di tutti gli avvenimenti politici dell'Ellade, delle vicende commerciali e delle scoperte piú recenti nei paesi dei barbari.



IL « TESORO DEGLI ATENIESI » A DELFO

Gli Stati greci piú importanti avevano a Delfo i « tesori » per accogliervi le offerte votive, per cosí dire dei consolati nella città del dio. Il tesoro degli Ateniesi, un tempietto di squisito stile dorico, è stato ricostruito fedelmente, essendo stato possibile ricuperare quattro quinti dei suoi materiali originari.

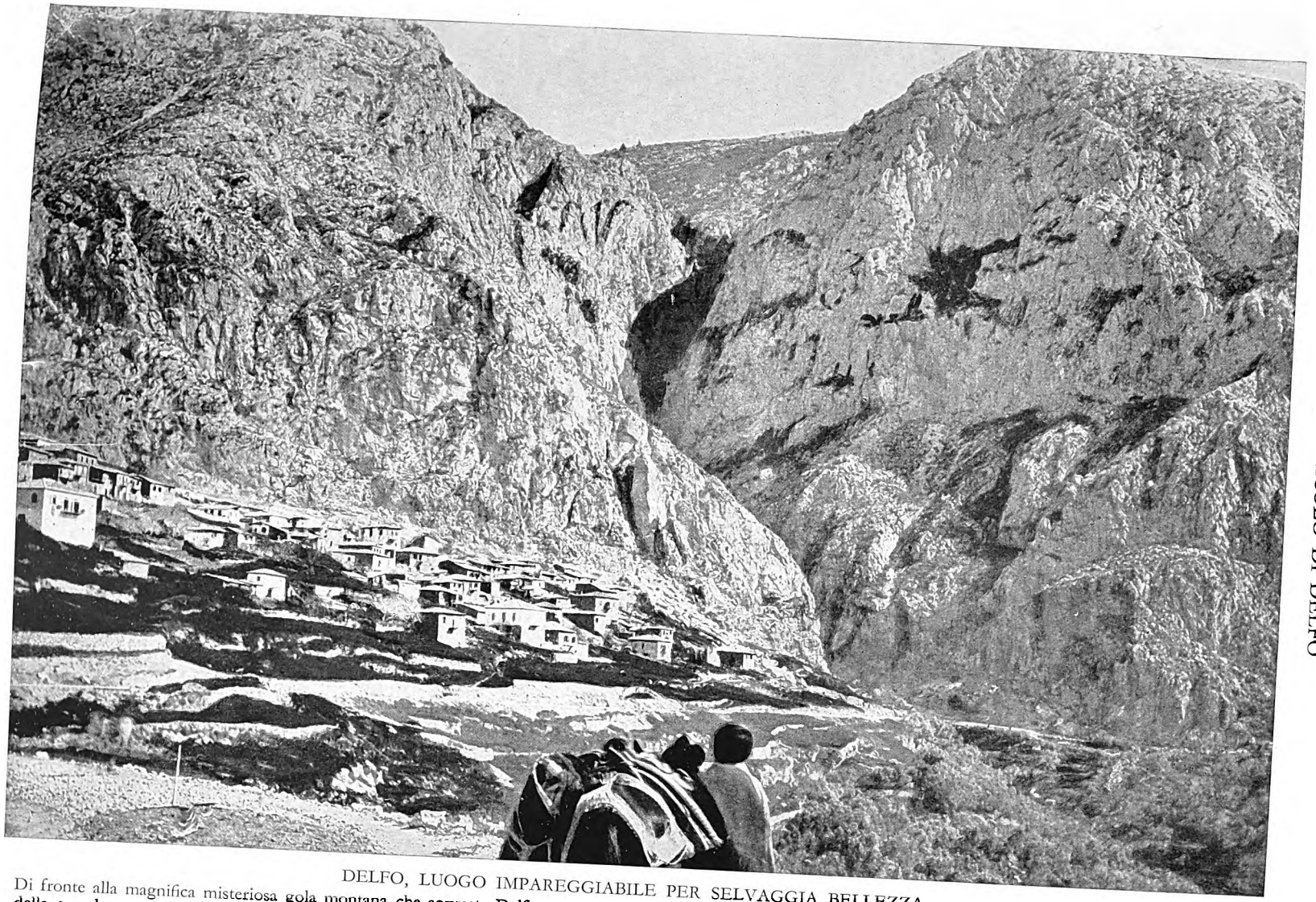
Ma appunto perché troppo bene informati, allorquando il persiano Serse si apprestava ad invadere la Grecia i sacerdoti furono indotti a un errore che rovinò per sempre il loro prestigio. Misero in moto tutta la macchina dell'oracolo per consigliare ai Greci di sottomettersi completamente, o fuggire. E dopo le meravigliose vittorie degli Spartani e degli Ateniesi i sacerdoti di Delfo passarono per traditori venduti al Gran Re. Specialmente gli Ateniesi perdettero ogni rispetto per l'oracolo pusillanime. E si sviluppò allora in Atene quello spirito di scetticismo e di ricerca ond'ebbe un primo impulso il pensiero moderno. A poco a poco Delfo non ebbe per sé che la gente superstiziosa: se qualche governante illuminato si piegò a consultarlo, lo fece per averne una risposta già combinata, che servisse a volgere l'opinione pubblica nel senso che voleva lui.

Ma le grandi feste delfiche, o pitiche, continuarono ad essere una solennità nazionale. Con quel loro fatale errore i sacerdoti avevano perduto un'occasione unica per riunire tutte le popolazioni greche e guidarle alla vittoria e poi alla concorde espansione commerciale. Dopo, non furono piú in grado di impedire la lotta, che doveva rovinare la Grecia, fra la classe militare spartana, ch'essi favorivano, e la democrazia imperialista d'Atene, ch'essi temevano. Ma Delfo poté ancora attirare Atene, con le sue gare poetiche e musicali; e Sparta, con le sue gare atletiche. Le cerimonie tradizionali consistevano nella esecuzione di un inno ad Apollo, con accompagnamento della lira. Dapprima il concorso si teneva ogni otto anni; ma dal 586 a. C. si fece ogni quattro anni, nel mese d'agosto. Il premio era una corona d'alloro. La tradizione narrava che i due antichi poeti, Omero ed Esiodo, fossero squalificati perché non sapevano sonare la lira. Negli ultimi tempi, fra i poeti premiati, vi fu Nerone; ma impermalitosi per un responso dell'oracolo che parve alludesse al suo matricidio, voleva distruggere il tempio, e ne portò via cinquecento statue.

Ad ogni modo Delfo rimase, quasi fino all'ultimo, uno splendido scenario delle meraviglie dell'arte ellenica. La sua ricchezza era una tentazione. Nel IV secolo a. C. i vicini Focesi ne rubarono gli ori; nel secolo seguente i Galli condotti da Brenno tentarono di saccheggiare santuario e città, ma furono respinti dalle forze riunite della Grecia. Se Delfo perse capolavori preziosi, non svaní il suo piú eccelso vanto nella

Digitized by Google

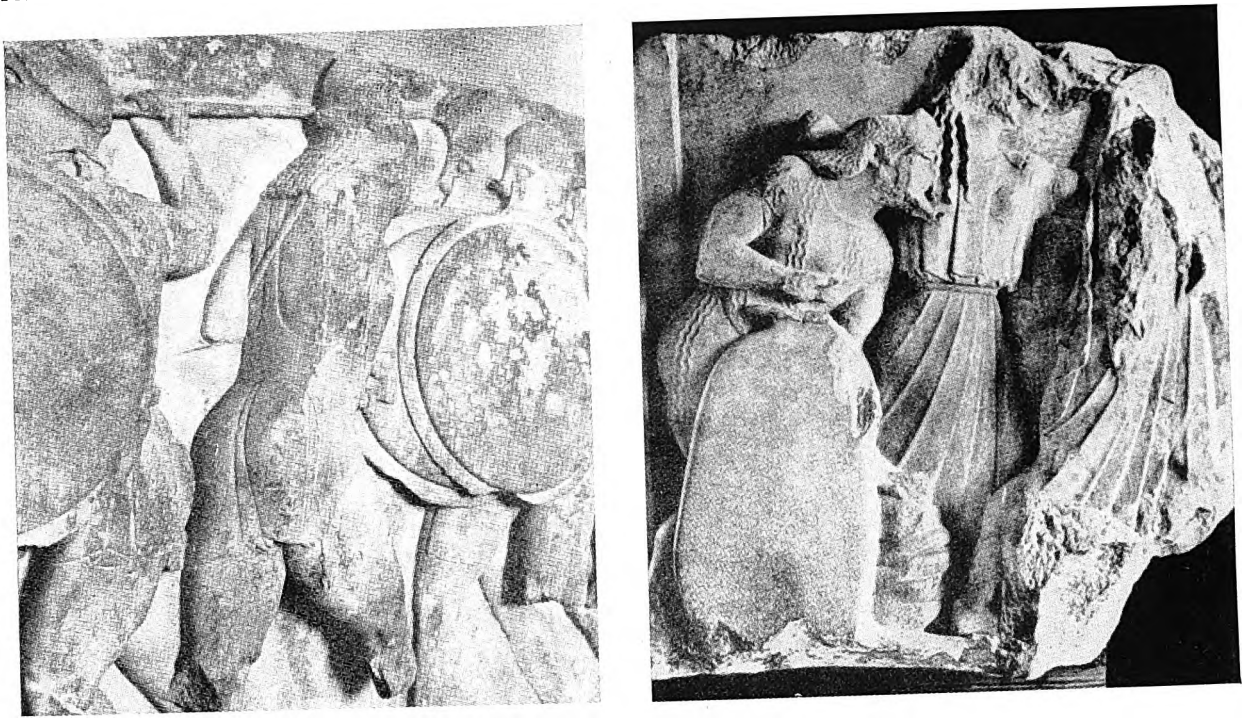
Digitized by Google



DELFO, LUOGO IMPAREGGIABILE PER SELVAGGIA BELLEZZA

Di fronte alla magnifica misteriosa gola montana che sovrasta Delfo, appare meno difficile spiegare il religioso timore che prese i credenti preellenici. Due picchi della grande massa del Parnaso, i Faidriadai, ossia Colli splendenti, l'uno all'altro accostati, stringono un torrentello, che nasce tra boschi e precipita spumoso al tempo delle piogge. All'uscita della gola è un'altra fonte, la Castalia, che anche durante la grande siccità ha il suo stillicidio nel torrente; sul declivio, ove si stende il villaggio, si levavano il recinto e la città di Delfo. Il villaggio tutt'intero fu poi rimosso dagli scavatori.

Digitized by Google



FREGI DEL «TESORO DI DELFO»

A sinistra: una scena della battaglia fra gli dèi e i Titani; *a destra*: Efesto col mantice accanto a due dee.

storia: giacché era costume degli Stati greci, quando riportavano vittoria contro gli stranieri o contro altri Greci, di appendere una parte delle prede al Tempio di Delfo, o destinarne il valore a qualche monumento commemorativo nel santuario che vi tenevano. Vittorie e sconfitte di Ateniesi e di Spartani, vicende di qualche importanza di altri Stati giú giú fino alle piccole isole, nidi di pirati, erano colà eternate in una varietà infinita di opere preziose in metallo e in marmo. E poi, fuori del recinto del tempio, c'era la moltitudine sempre crescente delle statue dei vincitori nei Giuochi sportivi. Anche i poeti premiati erano onorati allo stesso modo.

A levante, oltre il letto angusto del torrente, dov'era il villaggio di Castely, sorgeva la città che aveva un perimetro di oltre tre chilometri, coi suoi templi ad Atena e ad altre divinità, una bella palestra e numerose piccole abitazioni. Tutto questo scenario senza uguali rimase inalterato fino alla fine dell'Impero Romano, accrescendosi di nuove bellezze architettoniche per opera di qualche imperatore, mosso a volte da una riverenza superstiziosa per l'oracolo o da un'ammirazione artistica. Ma Costantino trasportò i tesori piú belli nella sua nuova capitale, e Teodosio alla fine soppresse l'oracolo. I terremoti distrussero gli edifici e otturarono la spaccatura donde emanavano i gas ispiratori di quell'oracolo. Nel 1891 gli scavatori francesi rimossero il villaggio moderno di Castri e rimisero in luce quanto avevano risparmiato le devastazioni dei terremoti e le spoliazioni degli uomini.

Digitized by Google

IL TEMPIO DI DIANA A EFESO

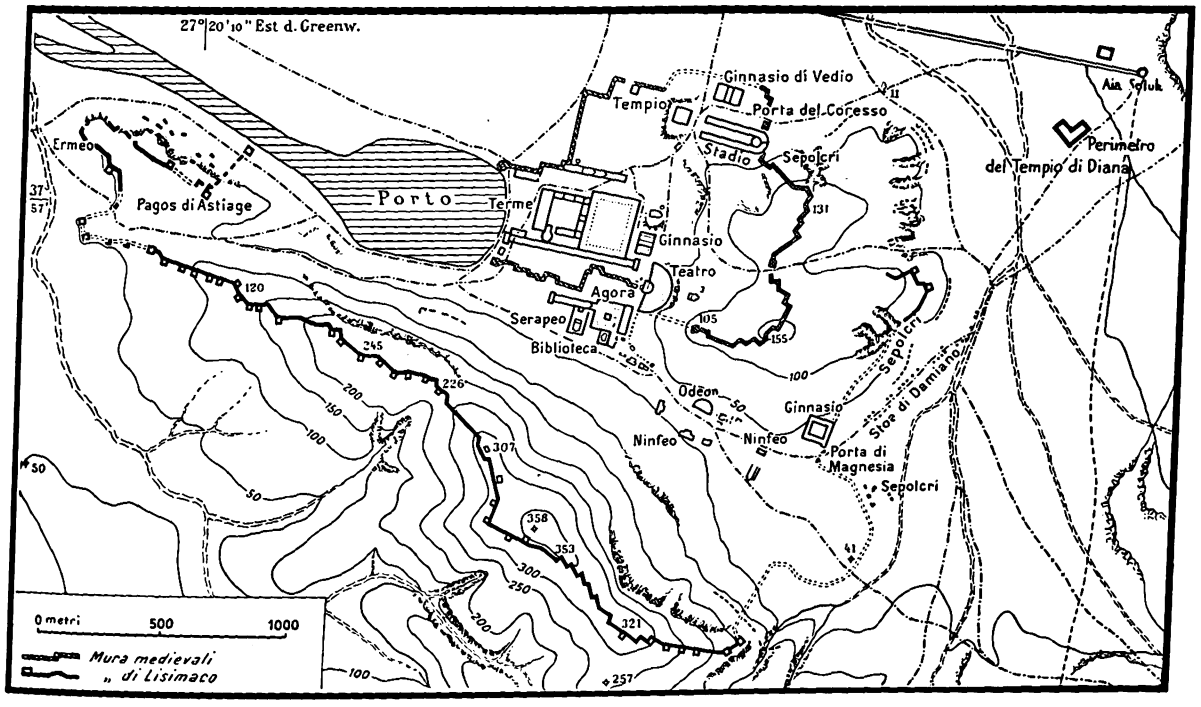
di

F. Norman Pryce

Il tempio della divinità orientale dai Greci chiamata Artemide Efesia, e identificata dai Romani con Diana, era annoverato per comune consenso dell'antichità fra le Sette Meraviglie del Mondo; e non pochi autori gli assegnano il primo posto nell'elenco. Scrive uno di essi: « Ho veduto le mura e i giardini pensili dell'antica Babilonia, la statua di Giove in Olimpia, il colosso di Rodi, la grande opera delle Piramidi imponenti e la tomba antica di Mausolo. Ma quando mirai il tempio di Efeso, torreggiante fino alle nubi, tutte le altre meraviglie furono eclissate ».

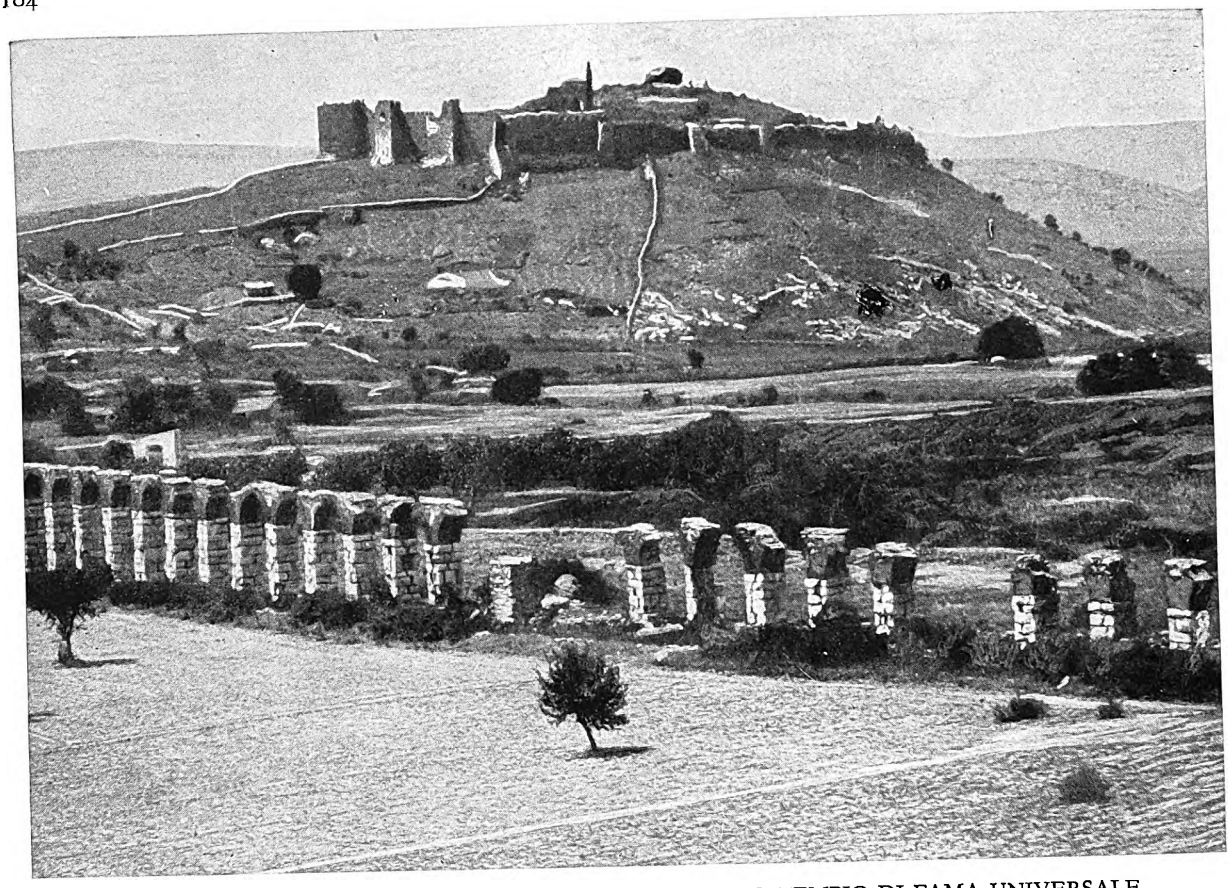
Pausania, uno dei descrittori piú misurati dell'antichità, osserva che « esso supera ogni costruzione umana ». Pochi sono gli edifici sui quali, sotto certi riguardi, possediamo notizie piú abbondanti e particolareggiate. Lunghe narrazioni ci rimangono della sua storia, delle distruzioni e degli incendi cui andò soggetto piú volte, donde sempre risorse piú grandioso, dello splendore che ebbe nella sua forma definitiva. È perciò cosa singolare vedere che da molti secoli non solo era scomparso alla vista degli uomini ogni vestigio dell'edificio, ma s'era anche persa assolutamente ogni traccia o tradizione del luogo ove sorgeva, tanto che i viaggiatori, cercando fra le rovine di Efeso nella speranza di riconoscere gli avanzi della suprema gloria della città, furono indotti a formulare strane ipotesi.

Il merito di aver riscoperto il santuario perduto da tanti secoli spetta ad un inglese — J. T. Wood — il



DOVE SORGEVA IL TEMPIO DI DIANA

Digitized by Google



DOVE LA GRANDE DIANA DEGLI EFESII AVEVA IL SUO TEMPIO DI FAMA UNIVERSALE

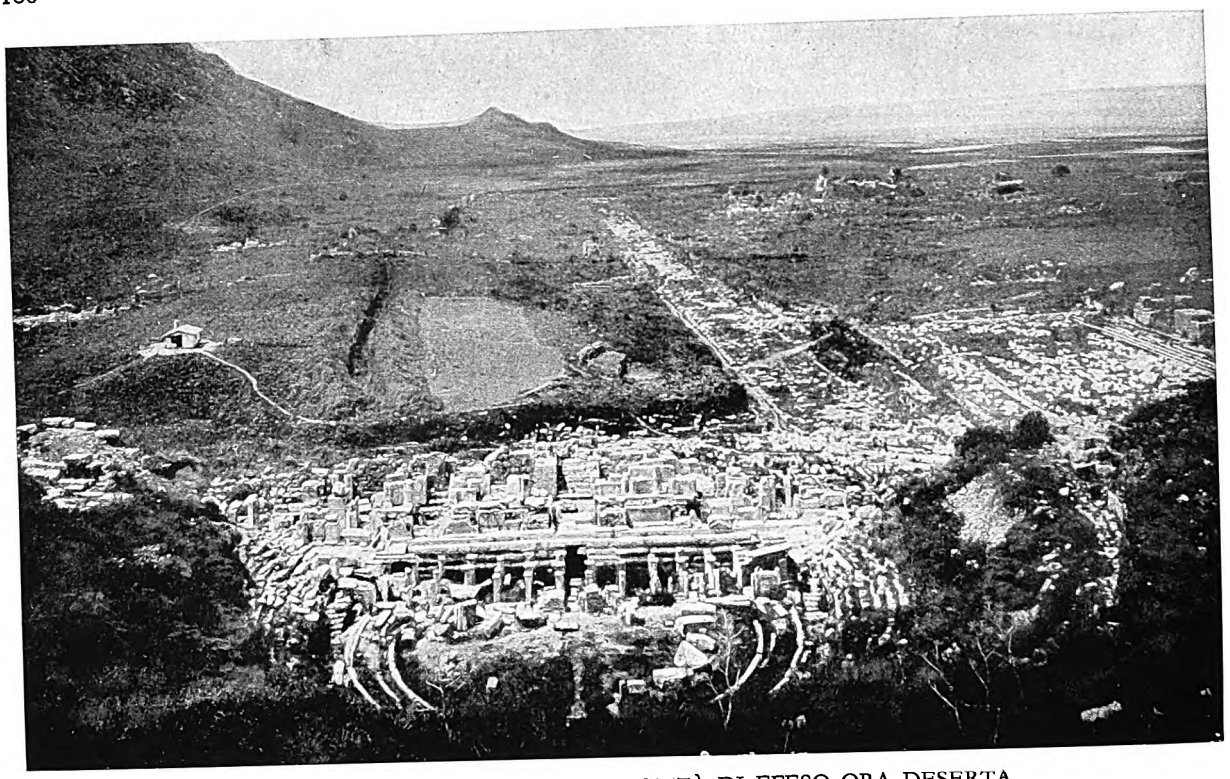
Rappresentante dell'antica Efeso d'Asia è ora il villaggio turco di Aia Soluk (corruzione di Haghios Theologos: il Santo Teologo), prossimo all'Artemision o Tempio di Diana, che si trova a poco meno di due chilometri verso sud-ovest. Notevole per i ruderi d'un acquedotto romano, che si vedono qui, sul davanti; mentre, proprio accanto alla fortezza in cima al colle, sono le rovine della cattedrale bizantina, un tempo grandiosa, dedicata a San Giovanni Teologo, con materiali presi in gran copia dall'antico tempio famoso.

quale iniziò nel 1863 ricerche per conto del Museo Britannico. Si affaticò inutilmente per sei anni; e stava per abbandonare le ricerche allorché, nella primavera del 1869, trovò in un muro un'iscrizione che testimoniava essere quello il limite del sacro recinto intorno al tempio. La scoperta della posizione esatta del tempio pareva ormai lavoro di giorni; ma si trovò che il recinto aveva un'estensione enorme. I saggi fatti dal Wood scavando in vari punti non diedero risultati fino all'ultimo giorno dell'anno, quando condussero alla scoperta di un pavimento, che ben presto risultò appartenente al tempio. Il Wood continuò gli scavi fino al 1874, riuscendo a riportare alla luce tutta l'area del tempio e ricuperando molti frammenti di architettura e scultura, che sono ora al Museo Britannico. Come si può comprendere, la maggior parte dei resti erano dell'ultima ricostruzione, quella del tempo di Alessandro Magno, quando l'arte greca era all'apogeo. Ma certi frammenti rivelarono subito uno stile più primitivo, e furono giustamente assegnati dal Wood al tempio precedente, quello che era stato costruito dal re Creso, o almeno con un larghissimo contributo da parte di lui.

Ma il Wood non andò oltre questi due templi; invece le testimonianze degli scrittori antichi, e anche certe considerazioni di probabilità concorrevano a far ritenere che sotto il tempio di Creso ci fossero altri avanzi anche più antichi, da scoprire. Perciò fu iniziata una nuova campagna negli anni 1904 e 1905, e la località fu esplorata a fondo da D. G. Hogarth. A profondità maggiori gli scavi riuscirono difficili, per le vene d'acqua che s'incontravano: si dovettero impiantare pompe a vapore, e farle funzionare continuamente. Ma si ebbero le prove dell'esistenza di almeno altri tre templi, in tre strati sovrapposti. Per esser più precisi, diremo che, scavando fra le mura del tempio di Creso, si ritrovò un complesso di opere in muratura che posava

Digitized by Google

Digitized by Google



IL TEATRO E LE STRADE DELLA CITTÀ DI EFESO ORA DESERTA

Là dov'era l'antica Efeso sono ora soltanto ruderi, ma essi appartengono quasi tutti al periodo greco-romano, poiché le città del periodo ellenistico sono cancellate quasi per intero, e ancor piú quelle primitive della Ionia. Sul davanti della veduta possiamo riconoscere il teatro, restaurato in seguito a disordini occasionati dalla visita di san Paolo, e una strada assai stretta che conduceva da quello al porto, ora interrato. A destra della strada, in distanza, mucchi di rovine, che una volta furono erroneamente ritenute quelle del tempio di Artemide, e ora sono considerate come i Bagni di Costantino.

sopra il terreno vergine. Queste opere, frugate e studiate, rivelarono che il lavoro primitivo era stato ingrandito e sopraelevato già due volte prima che vi sorgesse, sopra e d'intorno, il tempio di Creso.

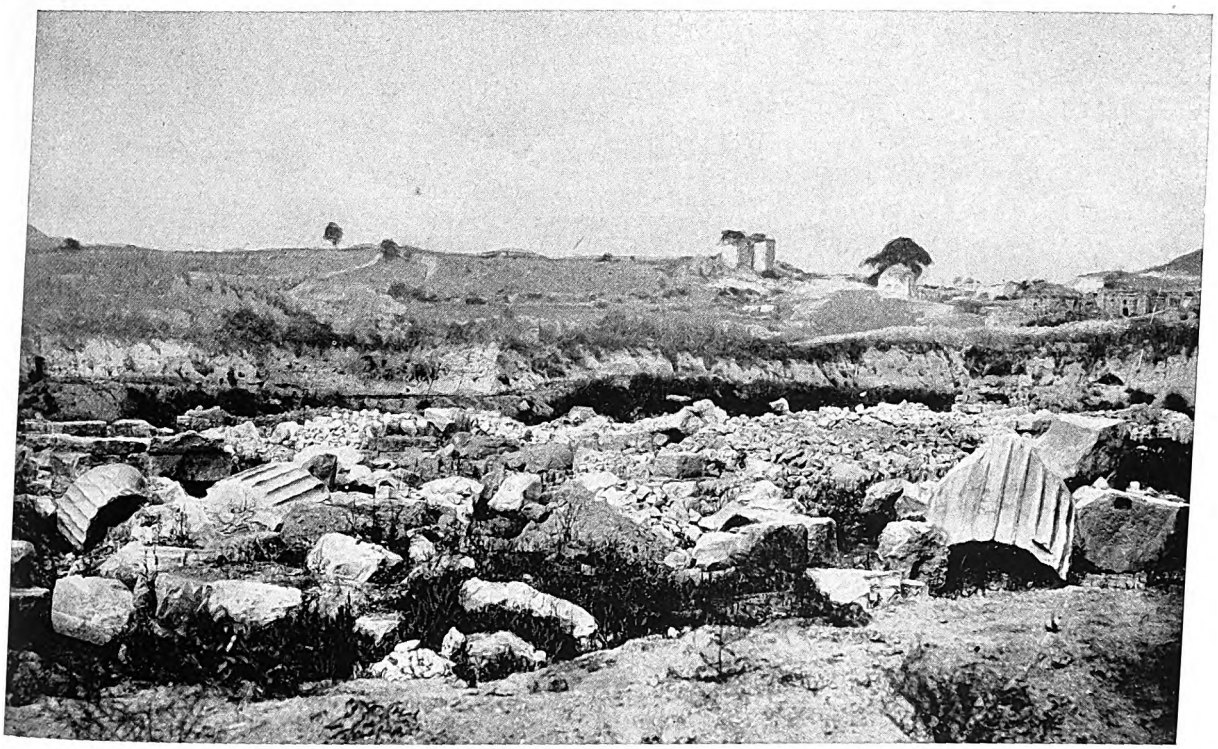
Negli strati piú bassi furono scoperti piú di tremila oggetti vari di arte assai primitiva, per lo piú d'oro — gioielli, statuette, ecc. — e di questi la maggior parte era sepolta entro i limiti della base piú antica, sotto la quale dovette essere collocata come « deposito di fondazione ». Anche piú interessanti sono certe statuette d'avorio, eseguite con particolari minuti e finite con lavoro di rara delicatezza. Dovevano essere offerte votive: i soggetti preferiti sono figure femminili, probabilmente sacerdotesse di Artemide, oppure animali selvatici, perché essa ne era la dea. Queste figure, drappeggiate all'uso orientale e cinte di turbanti, differiscono molto dalle comuni statuette greche: quando esse furono eseguite, gli artefici greci non miravano ancora all'individualità nello stile, e si accontentavano di copiare i prodotti delle grandi civiltà orientali.

Siamo ora in grado di ricostruire la storia primitiva del luogo. Voleva una tradizione che in origine, sul terreno paludoso del delta fluviale presso Efeso (in fondo al Golfo Icario, una grande insenatura dell'Egeo a sud dell'attuale Smirne), sorgesse solo un albero sacro e che nel settimo secolo a. C. gli fosse innalzata sopra e d'intorno una costruzione di pietra. Questa può identificarsi con le piú antiche opere murarie rivelate dagli scavi e sotto le quali non si trovarono altre fondazioni, mentre agli oggetti rinvenutivi si può assegnare una data prossima al 700 a. C. Va anche osservato che della struttura di cui parliamo non si può dire con certezza se fosse un tempio vero e proprio o semplicemente una piattaforma con sopra un altare. Distrutta nel 660 a. C. da un'invasione dei Cimmeri barbari che irruppero nell'Asia dall'Europa; ricostruita assumendo la forma del secondo tempio ritrovato, che ha tutta l'aria di una riparazione affrettata, giacché il lavoro di muratura è piú scadente ed è probabile che non durasse a lungo, sebbene non si possa stabilire quando fu sostituita dal terzo tempio. Ad ogni modo, è certo che quest'ultimo — qualunque cosa fossero le costruzioni che lo precedettero — fu un tempio vero e proprio, fatto di bella pietra calcarea e probabilmente con un portico di due colonne rivolto a ponente.

Digitized by Google

Sembra che durante il sesto secolo a. C. questo tempio andasse rovinando irreparabilmente, per colpa del terreno che non assicurava un buon sostegno alle fondamenta. Ad ogni riparazione e ricostruzione — si noti — il livello venne rialzato; ma è certo che le tre fondazioni piú antiche sono adesso permanentemente sotto il livello dell'acqua. La città di Efeso, che era allora al colmo della potenza e della ricchezza, deliberò di ricostruire il tempio in proporzioni grandiose e con magnificenza senza esempio: molti Stati vicini vi contribuirono con materiali e denaro. Si ricorda in modo particolare la liberalità di Creso, re di Lidia, figura che rimase proverbiale per le sue ricchezze e per il tragico fato. Il suo regno durò dal 560 al 546 a. C.; e queste date indicano approssimativamente il periodo della ricostruzione di cui parliamo. Creso offerse tra l'altro gran parte delle colonne. Non si conoscono le ragioni per cui si tributava cosí grande omaggio a un santuario che fino a quel tempo non risulta avesse particolare importanza; certo è che esso in breve tempo fu annoverato fra le meraviglie dell'epoca.

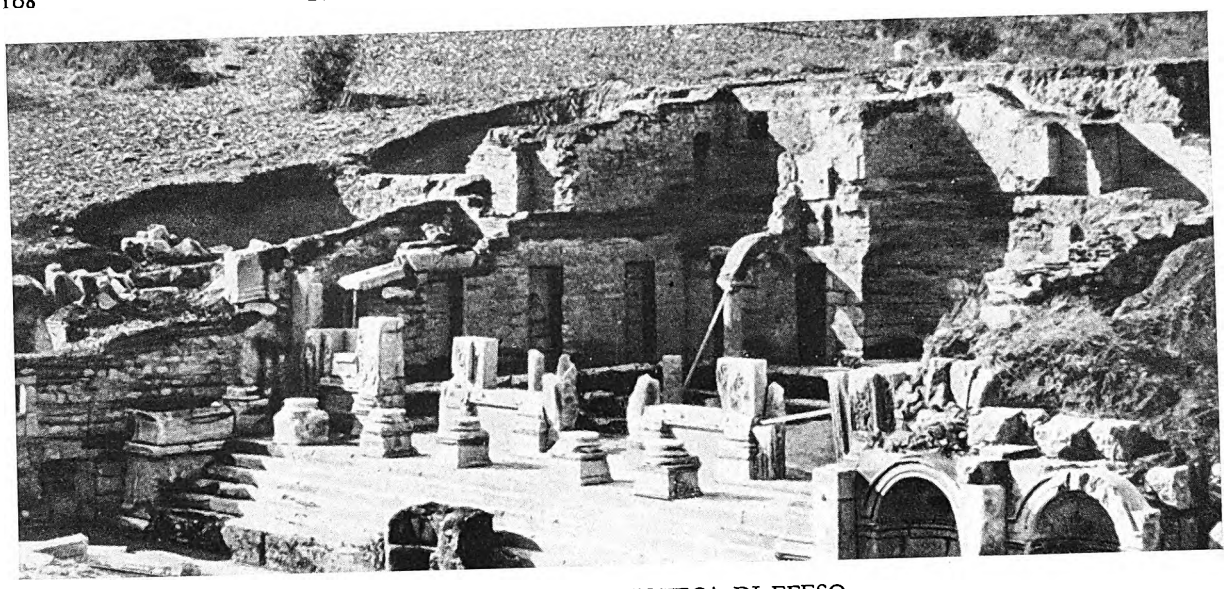
Nel secolo seguente, il viaggiatore Erodoto paragonava questo tempio di Creso alle Piramidi. Costruito di marmo bianco, occupava un'area quadrupla di quella del precedente, ed era circondato da un porticato a colonne: la fronte ne presentava otto. Particolare raro nell'architettura greca: queste colonne avevano i basamenti decorati da sculture. Uno dei portici fu in parte ricomposto al Museo Britannico; ma non si può assicurare che tutti i frammenti adoperati appartenessero realmente alla stessa colonna. Si può invece dire con certezza che ormai a quel tempo la scultura greca si era liberata dall'imitazione servile dei modelli orientali che si osserva negli avori trovati sotto le fondamenta piú antiche: sebbene ancora rigida e goffa, presenta già caratteristiche che si possono dire greche. Fra gli altri avanzi che possiede il Museo Britannico figurano due capitelli ionici e alcuni frammenti di base recanti iscrizioni le quali non sono interpretate in modo assoluto; ma generalmente si ritiene significhino: « Dedicato dal re Creso ».



ROCCHI DI COLONNE DEL TEMPIO DI DIANA, CHE ERANO ALTE PIÚ DI 18 METRI

Cinque successive costruzioni sono sorte sul luogo del Tempio di Diana; ma le prime due probabilmente consistevano solo in uno spiazzo con l'albero sacro, l'altare e il simulacro. Il terzo tempio tuttavia, ch'era un vero e proprio edificio, fu costruito da Chersifron e Metagene, e inaugurò l'applicazione dello stile ionico nell'architettura. Il quarto, disegnato da Dinocrate, fu il tempio a cui Creso contribuí; e il quinto, iniziato il 350 a. C., fu la Meraviglia del Mondo. Ben 127 colonne in stile ionico, formanti otto per parte le imponenti facciate, si dice che sostenessero l'edificio: alte piú di 18 m., pare fossero oggetto di universale ammirazione. Il vasto perimetro, o « tèmenos », nel mezzo del quale sorgeva il tempio, era considerato asilo inviolabile; ed era uso di regali benefattori ampliare tale perimetro, fino a includervi una porzione della stessa città.

Digitized by Google



I RESTI DELLA BIBLIOTECA DI EFESO

Nel 356 a. C., si dice, nel giorno della nascita di Alessandro Magno, un forsennato, un certo Erostrato, per rendere immortale il proprio nome, appiccò il fuoco al tempio, che ne fu distrutto. Se ne intraprese subito la ricostruzione, anche piú grandiosa. Si fece a gara per fornire i mezzi. Le donne di Efeso diedero i loro gioielli; i re, emulando Creso, offrirono colonne mirabilmente scolpite dai piú grandi artisti del tempo. Alessandro Magno, passando da Efeso nel recarsi alla conquista dell'Asia, offerse di sostenere tutta la spesa, a condizione che gli Efesii gli permettessero di scolpire il suo nome sul tempio, come dedicatore. Essi rifiutarono, sotto l'abile pretesto che non conveniva a un dio porre dediche ad un altro dio. È probabile che verso il 323 a. C. il nuovo tempio fosse ultimato: si dice che fosse lungo 129 metri, con 127 colonne alte 18 metri. Trentasei di esse erano adorne di sculture; e di parecchie di queste si conservano resti al Museo Britannico. Non vi si osserva piú la durezza di esecuzione degli artisti del tempo di Creso, ma si ammira la perfezione di un'arte oramai padrona di sé, dei propri mezzi, giunta al suo completo sviluppo.

Cosí ricostruito, pare che il tempio vivesse qualche secolo, sempre crescendo di ricchezza e di fama, superando tutti gli altri, non solo per bellezza architettonica e per varietà di sculture decorative, ma anche per il valore dei materiali e delle opere d'arte che conteneva.

Gli scrittori dell'antichità ne magnificano i pregi. « Il Tempio d'Artemide » s'esprime uno « è un tesoro comune di tutta l'Asia. » « Tutte le nazioni » dice un altro « vi depongono le loro ricchezze. » Senofonte, il condottiero e storiografo greco del V sec. a. C., dopo la ritirata dei Diecimila, depositò i suoi tesori presso i sacerdoti del tempio. Quanto a ricchezze depositatevi, il Tempio di Diana non era secondo se non a quello di Apollo nell'isola di Delfo.

Ma i tesori in danaro custoditi nei sotterranei passano in seconda linea, a confronto del valore dei tesori d'arte raccolti nel tempio. Plinio ci dice che le statue sole avrebbero richiesto molti volumi per descriverle. « È pieno di sculture, quasi tutte di Prassitele. » Vi erano anche parecchie delle pitture piú famose dell'antichità, fra cui il famoso Alessandro a cavallo dipinto da Apelle, che ne fu pagato con venti talenti d'oro. Si dice che Alessandro dapprima non lodasse il ritratto come meritava; ma che il suo cavallo, condottovi dinanzi, cominciasse a nitrire al confratello dipinto, come se fosse vivo. « O re » avrebbe detto allora trionfante Apelle « il tuo cavallo è miglior giudice di pittura che non sia tu. »

Si ha memoria di parecchi danni inferti da terremoti e da incendi; ma non pare che grandi lavori di riparazione si rendessero necessari, fino al tempo dell'imperatore romano Gallieno (260-268 dell'èra cristiana), quando il tempio fu saccheggiato e incendiato dai Goti. È molto dubbio che dopo questa catastrofe fosse mai restaurato: si ha ragione di credere, da vari indizi, che il culto di Artemide fosse già da tempo in decadenza. In ogni modo nel secolo seguente cadeva già in rovina, ed era diventato, come al solito, comoda cava di pietre e marmi. Piú tardi sorse una chiesa sopra i suoi avanzi, ma venne distrutta da uno spostamento del letto fluviale, che coperse tutto con uno strato di fanghiglia, e fu cosí che rimase nascosta, come abbiamo avuto occasione d'accennare, fino a cinquant'anni fa ogni traccia del tempio meraviglioso.

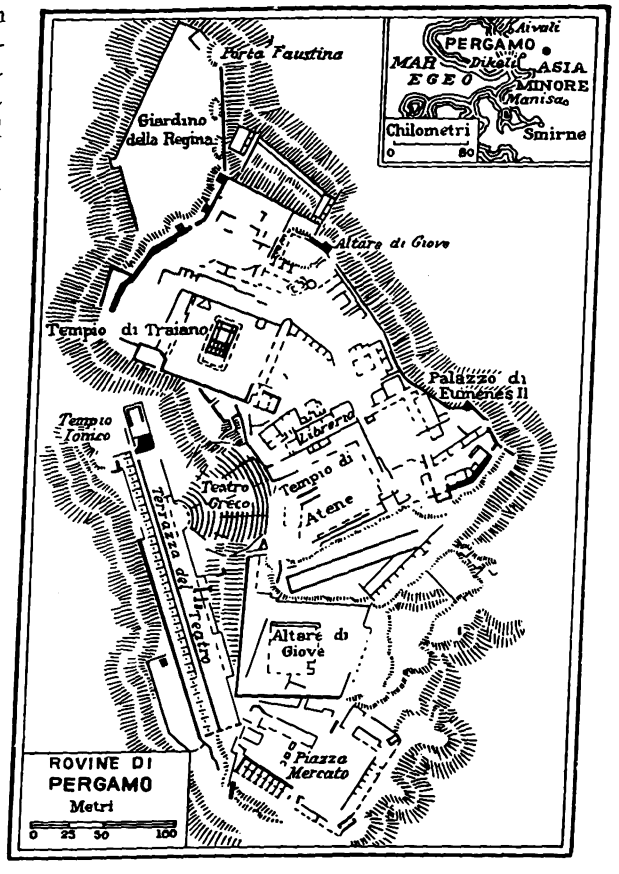
Digitized by Google

GLI SPLENDORI DELL'ANTICA PERGAMO

di

F. Norman Pryce

OTTANTA chilometri a nord di Smirne, il fiume Caicos, il piú settentrionale dei cinque corsi d'acqua maggiori che dall'altipiano centrale dell'Asia Minore scendono nell'Egeo, si avvia serpeggiando fra terreni bassi e paludosi verso la foce nel Golfo Elaitico. A una ventina di chilometri da essa, il piano finisce, e il fiume, piú a monte, scorre in una valle fertile, chiusa a nord e a sud da alture. Risalendo ancora per poco piú di quindici chilometri, la valle si allarga in uno dei piú ampi e ricchi bacini che vi siano in tutto quel fertile paese. E proprio nel punto in cui comincia ad allargarsi, si inalza tra due affluenti torrenziali, che scendono impetuosi dalle alture settentrionali, una cresta isolata, che raggiunge verso l'estremità nord quote di circa trecento metri, e di là discende con dolce pendio verso sud-est. Ai suoi piedi giace l'attuale città di Bergamà, ridente e pittoresca coi suoi tetti dalle tegole rosse e i minareti bianchi in mezzo al verde. Ma l'occhio corre su, alla cresta rocciosa che vi sovrasta, incoronata di antiche rovine. Lassú è una posizione magnifica che domina tutto il paese, come segnata dalla natura per essere la sede di un impero. Lassú nell'antichità sorgeva l'orgogliosa città di Pergamo, che per un secolo e mezzo fu la capitale di un regno, e costituí in seguito per molto tempo uno dei piú grandi centri commerciali e civili del mondo antico.



La storia di Pergamo presenta un contrasto curioso con quella delle altre città greche che coronavano le coste occidentali dell'Asia Minore. La loro storia risale agli albori della civiltà ellenica, ma è soprattutto una storia di soggezione: a volte, a qualche Stato greco di là dal mare; piú spesso, ai sovrani orientali che dominavano l'altipiano della grande penisola. Mai queste città furono indipendenti, e tanto meno capaci di imporsi nel loro retroterra. Pergamo invece, l'ultima arrivata, quella che compare quando le altre sono da un pezzo tramontate, è la sede di un regno vasto e glorioso, che domina gli abitanti dell'interno, dal mare fino alle montagne del Tauro.

Nei giorni dello splendore di Pergamo, i poeti cortigiani le inventarono un passato antico e glorioso, quanto quello delle sue vicine piú illustri. Ma è evidente che tutto ciò era fantasia: di fatto nulla si sa di Pergamo, fin dopo la morte di Alessandro Magno. Allora la città era una piccola piazzaforte, in cima alla cresta rocciosa. Erano tempi torbidi; i generali di Alessandro si spartivano l'impero e lottavano per il predominio. Uno di essi, Lisimaco, fattosi re della Macedonia e della parte occidentale dell'Asia Mino-

Digitized by Google

IL REALISMO DELLA SCUOLA DI PERGAMO

Gallo (Gàlato) suicida con la sua donna (Museo Nazionale di Roma). Gruppo pieno di vita, e di ottima fattura. Ma è certo che l'arte attica del periodo aureo non avrebbe trattato un soggetto simile. La sconfitta dei Gàlati (invasori dell'Asia Minore) per opera di Attalo I di Pergamo diede origine a molte opere d'arte sullo stesso motivo. (*Roma, Museo Nazionale. Fot. Brogi*)

re, depositò il tesoro di Stato nella piccola città forte, e ne diede il comando a un suo ufficiale fidato, Filetèro. Ma Lisimaco si rivelò un tiranno; e nel 283 a. C. tutte le sue città dell'Asia Minore gli si rivoltarono, e si diedero al suo rivale Seleuco di Siria. Due anni dopo, Seleuco fu assassinato; e allora Filetèro, profittando del disordine che seguí, si dichiarò sovrano indipendente di Pergamo, senza riconoscere l'autorità della Macedonia né quella della Siria.

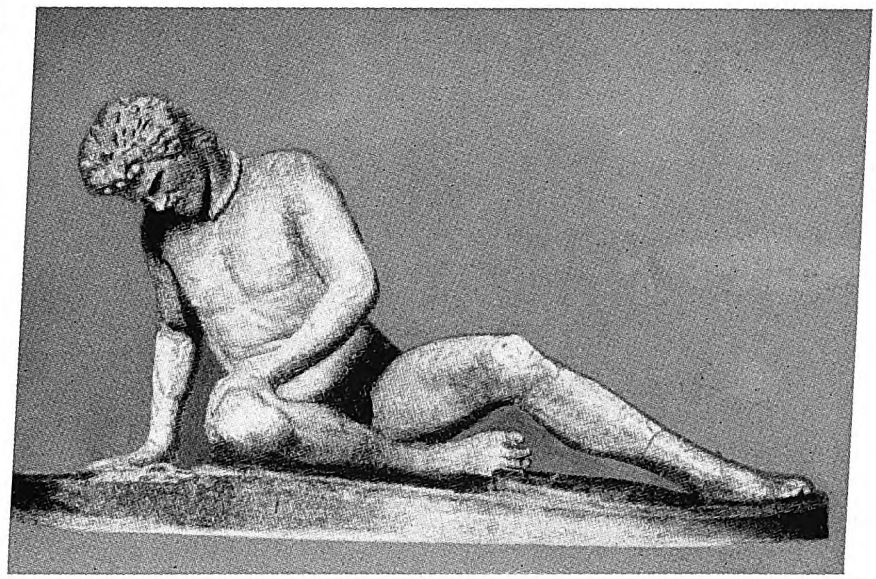
Una catastrofe inattesa giovò a distrarre l'attenzione da tale ribellione e dall'esistenza di quel nuovo piccolo Stato, poco importante. Nel 278 a. C. un'orda nomade di Galli, o Gàlati, dall'Europa settentrionale piombò sulla Grecia spargendo ovunque la devastazione. Tre tribú di Gàlati non tardarono molto a passare i Dardanelli e spingersi nell'Asia Minore, ove diventarono il terrore degli abitanti, con le rapine e i saccheggi che compivano dappertutto. Nel primo secolo dell'èra cristiana, quando san Paolo scriveva la sua Epistola ai Gàlati, questi erano già diventati una popolazione agricola e relativamente pacifica; ma al tempo della loro invasione in Asia Minore erano barbari e feroci. I Seleucidi di Siria, un po' per questo pericolo, un po' per le loro lotte dinastiche, non poterono per lungo tempo far nulla di veramente efficace per sottomettere Pergamo, che continuò quarant'anni a crescere e a prosperare sotto Filetèro e sotto il nipote di lui, Eumene. Ma la potenza di Pergamo rimase circoscritta in una breve cerchia, fino alla signoria di Attalo (241 a. C.) cugino di Eumene, che fu splendida e gloriosa per successi militari. La città divenne potentissima. Attalo fu il primo della dinastia che assunse il titolo di re.

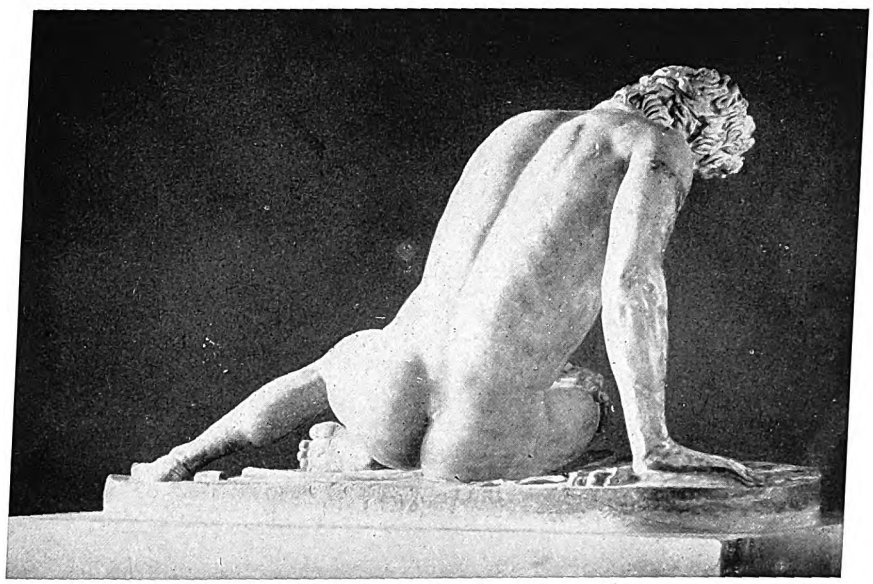
La sua prima spedizione fu contro i terribili Gàlati, ai quali è probabile che Pergamo fosse obbligata a pagare un tributo annuale. Attalo li sconfisse in una grande battaglia, conquistando gran parte del loro territorio. I re Seleucidi, impauriti dal crescere del nuovo regno, fecero alleanza coi Gàlati. La guerra continuò molti anni con varia fortuna; alla fine, un po' con le armi, un po' con l'abilità diplomatica, Attalo ne uscí vittorioso, estendendo moltissimo il suo regno e il suo prestigio. Rivolse quindi la sua attenzione dal lato della Grecia, contro la minaccia della potenza militare macedone. E qui compí la piú grande e piú abile mossa della sua politica, alleandosi con Roma, lontana ma già all'inizio della sua espansione che doveva dominare il mondo. Attalo, con la sua fedeltà in due guerre durissime, si acquistò l'amicizia incrollabile di Roma.

Digitized by Google

Morto lui nel 197 a. C., gli successe il figlio Eumene II, sotto il quale Pergamo raggiunse l'apice della sua prosperità. Eumene dapprima dovette combattere ancora al fianco delle legioni romane, e ne fu ricompensato con vasti territori; ma il seguito del suo regno fu relativamente pacifico. Eumene completò il piano architettonico della città, la cui esecuzione era cominciata sotto Attalo, e fece di Pergamo una capitale maestosa, senza uguali nel mondo antico.

L'idea generale di quel piano era un semicerchio di grandi templi e di palazzi, che coronava la vetta e si estendeva giú entro il versante interno dell'altura, sulla quale sorgeva una volta la fortezza primitiva. Nel punto piú settentrionale, che era anche il piú elevato, si inalzava il palazzo reale; ma le costruzioni che gli furono poi sovrapposte sotto il dominio romano non permettono adesso di riconoscerne il piano originario. Passando a mezzogiorno, sempre sulla vetta lentamente declinante era una serie di quattro aule grandiose, che sboccavano l'una nell'altra. Era questo il luogo della famosa biblioteca, fondata da Eumene, e nell'antichità seconda soltanto a quella di Alessandria. E le classi dotte di Alessandria erano tanto gelose del centro rivale, che riuscirono a far proibire l'esportazione del papiro dall'Egitto a Pergamo. Ma qui gli scribi, privati del materiale usuale, trovarono un surrogato in quella che oggi ancora si chiama *pergamena*. Quando la Biblioteca alessandrina fu parzialmente distrutta, Cleopatra chiese a Marco Antonio di riparare alla perdita coi libri di Pergamo. Egli acconsentí; e si dice che in quell'occasione passassero da Pergamo ad Alessandria ben duecentomila volumi.





IL FAMOSO « GLADIATORE MORENTE »

Altra opera di soggetto « gallico »; copia di un originale fatto collocare da Attalo I sulla terrazza di Pergamo. È bellissima per forza e per passione; non ha però la linea armoniosa delle figure piú antiche di soggetti simili, quali, per esempio, i guerrieri caduti del frontone di Egina. (*Roma, Museo Capitolino. Fot. Anderson*)

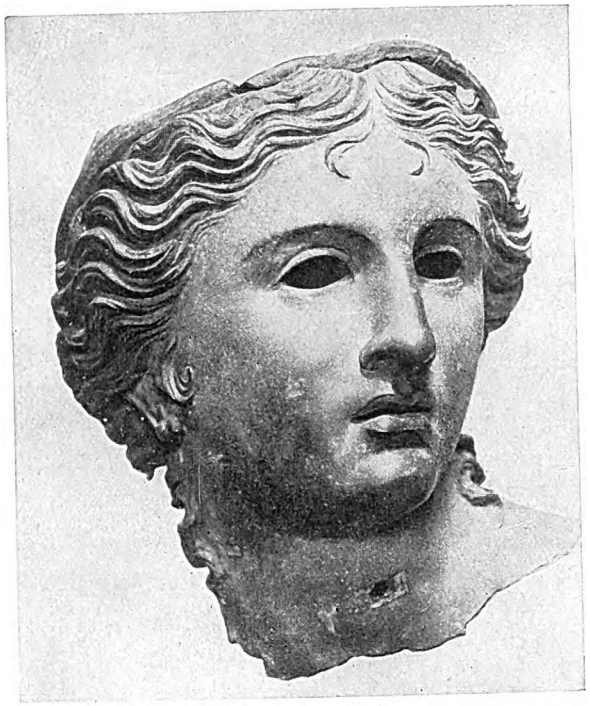
Nel mezzo del semicerchio si apriva una gran piazza, avente su due lati maestosi portici a due piani, e sul terzo le mura della fortezza antica, la quale non si estendeva piú oltre lungo la cresta. Sul quarto lato era il precipizio. Nella piazza sorgeva un modesto tempio dorico, dedicato ad Atena. Questo è l'edificio piú antico di tutti, poiché risale al tempo in cui Pergamo non aveva ancora raggiunto la sua grandezza, ed era solo

Digitized by Google

una cittadina sulla vetta del colle. Semplice e senza decorazioni, costruito con la rozza pietra locale, sembra fuori posto in mezzo a tanto candore abbagliante di marmi. Ma è facile immaginare le ragioni che indussero i re di Pergamo a rispettare quel monumento venerabile del passato.

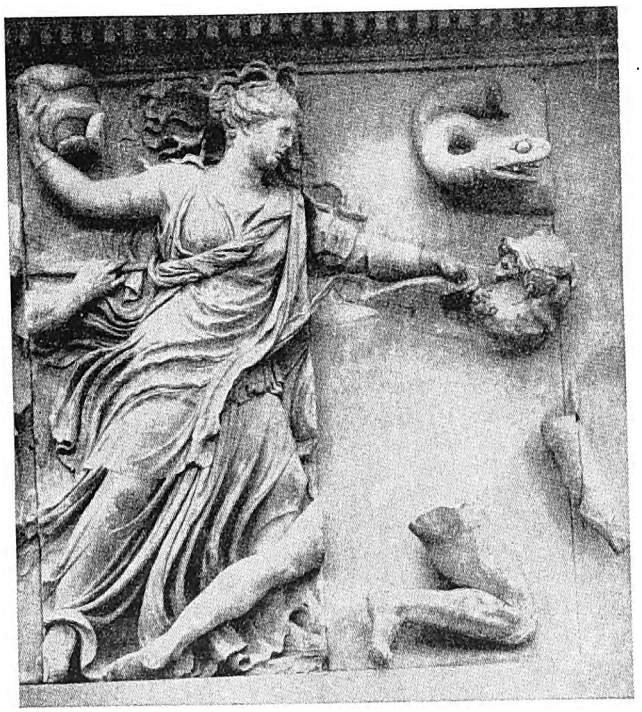
Continuando verso sud e passando al di là delle mura dell'antica fortezza, si raggiunge un'ampia terrazza, che domina una magnifica veduta della valle. Qui Attalo aveva fatto collocare una serie di sculture, a ricordo della sua vittoria sui Galli. Gli originali sono andati perduti, ma alcune copie sono state identificate in diversi musei. La piú famosa è il « Gallo morente » del Museo Capitolino a Roma. Conosciuta per molto tempo sotto il nome di « Gladiatore morente », essa ispirò a Byron l'espressione: « al macello, per rallegrare una festa romana »; ora si riconosce in questa statua la figura di uno di quei terribili barbari che Attalo sottomise, e la copia diretta di una delle statue commemorative che egli fece erigere sulla terrazza.

Dopo la terrazza, veniva il monumento piú splendido, il Grande Altare di Zeus, inalzato a quanto pare da Eumene. Consisteva in un gran basamento quadrato, di piú che trenta metri di lato, sul quale stava l'altare del sacrificio, circondato per tre lati di colonne, e al quale si ascendeva mediante una larga scalea tagliata nel basamento. Intorno a questo correva un fregio continuo di sculture, i cui frammenti superstiti sono stati riuniti e in parte ricomposti a Berlino. Un'idea delle proporzioni dell'insieme si può avere dal fatto che il fregio era lungo quasi 140 metri. Esso rappresenta, senza alcun dubbio, l'opera di maggiore estensione e di maggiori aspirazioni che ci abbia tramandato l'arte ellenica. Vi è scolpita la battaglia degli dèi e dei Titani, soggetto trattato sovente dai Greci, poiché simboleggiava la lotta tra la civiltà e la barbarie. Per il popolo di Pergamo, che aveva fresca la memoria dei barbari vicini, esso aveva un significato speciale. Nel particolare riprodotto alla pagina seguente, la Vittoria discende accanto alla dea Atena, la quale rovescia all'indietro per i capelli uno dei Titani, mentre la Terra, loro madre, emerge dal suolo ad implorare grazia per il figlio. Tecnicamente questo fregio è un'opera splendida e insuperata; ma il suo effetto



TESTA DI BRONZO SCOPERTA A PERGAMO

Ottimo lavoro; ma evidentemente ellenistico, non ellenico: basta confrontare il modo in cui è trattata la capigliatura, certo piú impressionistico, ma piú efficace, di quello ch'è, per esempio, nell'Hermes di Prassitele.
(*Fot. del Museo Britannico*)



PARTE DEL FREGIO DELL'ALTARE DI ZEUS

Il fregio rappresenta la battaglia degli dèi e dei Titani, simbolo della lotta di Pergamo coi Gàlati. La dea qui raffigurata scaglia un vaso avvolto da serpi contro un Titano caduto, al disopra del quale si vedono i resti di uno dei serpenti che si contorcono come vivi per tutto il quadro, animandolo di un movimento tumultuoso.
(*Berlino, Museo Fredericiano*)

Digitized by Google

ALTRA SCENA SCOLPITA SUL FREGIO DELL'ALTARE DI ZEUS

La Vittoria che incorona Atena, la quale trascina per le chiome un Titano prima di ucciderlo. Il Titano è già avvolto fra le spire poderose di un serpente. Rea (la Terra), madre dei Titani, esce dal suolo a intercedere per la vita del figlio. Questo tratto del fregio dà una buona idea del complesso intero, caratterizzato dal movimento violento e dalla lotta. Lavoro della seconda scuola di Pergamo, ne possiede in alto grado i pregi migliori: invano però vi si cercherebbero la compostezza e la misura degli scultori del regno di Attalo. (*Berlino, Museo Fredericiano*)

generale è di cosa troppo agitata, e non piace: invano cerchiamo qui il sentimento composto che i piú vecchi scultori di Attalo sapevano dare alla rappresentazione di un nemico morente.

Il semicerchio dei monumenti era completato, dal lato sud, da un'«agorà», o piazza per le pubbliche assemblee. Essa era cinta di portici, e conteneva un tempio di Diòniso. Infine, a dare unità a tutto l'insieme, una magnifica terrazza a colonne correva lungo la corda del semicerchio, al livello dell'agorà. Due templi minori sorgevano presso la terrazza, e dentro il tutto si apriva un teatro della solita forma dei teatri greci, un semicerchio di sedili, digradanti sul fianco della collina, tagliati nella roccia viva.

Tale era l'insieme degli edifici che coronavano la sommità di Pergamo, e che gli scavi tedeschi del 1879-85 hanno rimesso in luce. La città propriamente detta giaceva piú a sud, discendendo con successive terrazze fino al livello della valle. Nel secolo presente, i Tedeschi avevano ripreso i lavori, col programma di mettere in luce la parte piú bassa della città; ma l'impresa è rimasta interrotta. Si sono scoperte molte case, una palestra e un mercato, sopra tre di quelle terrazze; si è anche ritrovata la strada principale che conduce alla cima, e, sotto il selciato, un complicato sistema di tubi, che conducevano l'acqua dalle montagne lontane.

Con la morte di Eumene, nel 159 a. C., la grandezza del regno indipendente di Pergamo declinò; i suoi due successori, Attalo II e Attalo III, fecero poco per abbellire la città. Questa aveva prosperato come alleata di Roma; e Roma, ormai onnipotente e non piú bisognosa di quell'alleanza, guardava con sospetto l'indipendenza di Pergamo, e con gelosia la sua ricchezza. Nel 133 a. C., l'ultimo re di Pergamo, comprendendo bene ciò che era inevitabile, lasciò morendo il regno in eredità a Roma. Pergamo divenne d'allora in poi la capitale della Provincia Romana dell'Asia. Tale mutamento però non nocque alla sua prosperità materiale; nel primo secolo dell'èra nostra un funzionario romano poteva, parlando di Pergamo, chiamarla « preminente

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RICOSTRUZIONE DEL GRANDE ALTARE DI ZEUS A PERGAMO

Eretto da Eumene II, a sud del tempio di Atena sull'Acropoli, formava l'orgoglio e il diadema della città di Pergamo. Questa è la ricostruzione fattane a Berlino, ove sono stati portati i frammenti scolpiti, dopo gli scavi compiuti dai Tedeschi tra il 1879 e il 1885. Se ne vedano i particolari nelle pagine precedenti. L'altare era dedicato ad Attalo, divenuto, dopo la sua vittoria sui Gàlati, l'eroe della città. (*Berlino, Museo Fredericiano*)

sopra tutte quante le città dell'Asia ». Ai tempi romani sembra che la popolazione si trasferisse largamente dall'altura verso la valle, dove sorse un nuovo quartiere, nel luogo dell'attuale Bergamà. In questa parte non si sono finora operati scavi; ma vi si possono distinguere le rovine di terme e di un anfiteatro. L'antico palazzo reale sulla vetta della collina fu in parte abbattuto e sul suo luogo fu costruito un grande tempio dedicato all'imperatore Traiano.

In tempi cristiani gli edifici furono largamente demoliti; se ne ricavarono i materiali per una chiesa e per un nuovo muro di cinta intorno alla cima del colle: giacché col decadere del mondo romano, Pergamo era ridotta di nuovo una piccola città sulla collina. E tale rimase oscuramente per secoli. Poi, nel secolo XIV, vennero i Turchi; e dopo di loro sembra che la vetta rocciosa sia rimasta sempre disabitata.

Digitized by Google

IL COLOSSO DI RODI

di

J. A. Brendon

INVANO si cercherebbe oggi a Rodi qualche traccia del famoso Colosso. Nulla rimane di questa grande statua, che era una delle Sette Meraviglie del Mondo; nulla almeno che ci indichi il posto dove sorgeva. Piú di duecento anni prima dell'èra nostra essa cadde. Il gigante di bronzo venne completamente demolito; e i materiali, si dice, venduti come rottami.

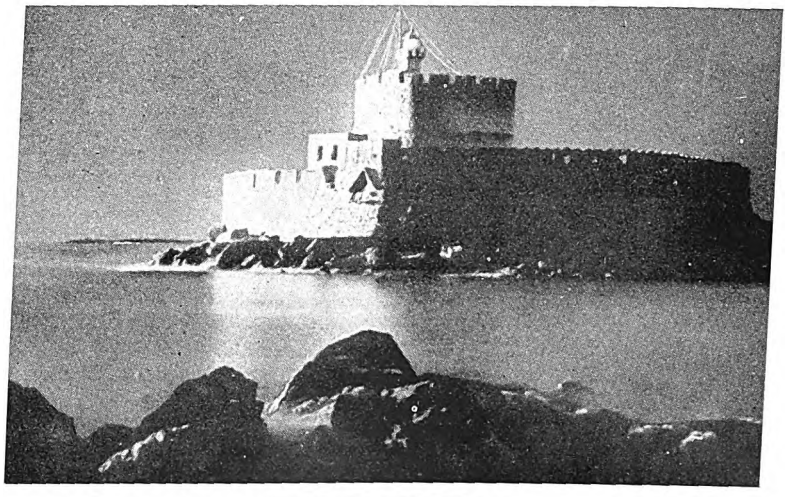
Scriveva Plinio, lo storico romano che visitò le isole dell'Egeo nel primo secolo dell'èra nostra: « Ammirevole sopra ogni altra è la statua colossale che sorgeva già a Rodi, opera di Carete il Lindio, alta non meno di settanta cubiti. Cinquantasei anni dopo che fu inalzata, un terremoto l'abbatté, ma anche giacente suscita la piú grande meraviglia. Pochi uomini hanno le braccia cosí lunghe da abbracciarne il pollice; tutte le sue dita sono piú grosse di molte statue. Dove le membra sono infrante si aprono vaste caverne, e si possono scorgere nell'interno i massi pesanti coi quali l'artista l'assodava man mano che la costruiva ». (Plinio, *Storia naturale*, XXXIV, 18.)

Le descrizioni attendibili del Colosso giunte fino a noi sono del tutto insufficienti a una ricostruzione grafica. Esso era una statua immensa di Elio (Apollo), dio del sole e protettore di Rodi. Carete di Lindo la ideò, e per dodici anni, dal 292 al 280, lavorò a eseguirla. Sorgeva alla bocca del porto di Rodi, e nel 224 a C. fu rovesciata da un terremoto. Questi sono i soli fatti accertati in modo indiscutibile.

Sappiamo che l'antico porto di Rodi aveva l'entrata molto stretta. Ma la credenza popolare, che il Colosso sorgesse a cavaliere di essa, in modo che le navi entrando ed uscendo gli passavano fra le gambe, è certamente errata. Nessuno degli scrittori antichi l'attesta; ed è molto improbabile che uno scultore greco desse alla statua di una divinità un atteggiamento cosí poco artistico e cosí poco decoroso. La statua, immensa figura nuda con le braccia protese, sorgeva invece, a quel che sembra, all'estremità del lungo pontile, o molo, che divideva il porto antico in due parti, ma coi piedi riuniti.

L'altezza data da Plinio è ammissibile. Settanta cubiti romani fanno all'ingrosso 31 metri; perciò il Colosso era alto quasi come la statua di san Carlo Borromeo, ad Arona, piedistallo compreso; o poco piú della Colonna Traiana a Roma.

La statua fu inalzata pezzo per pezzo sopra le fondamenta, composta di elementi di bronzo, fusi separatamente, e sistemati l'uno dopo l'altro, col procedere della costruzione. Le grandi gambe erano rafforzate da una struttura interna in muratura, per poter reggere il peso enorme; dentro, dai piedi fino alla testa, correva una scala a chiocciola. Negli occhi, se-



LA ZONA CUI GUARDAVA IL COLOSSO INONDATA DI LUCE
In vicinanza del forte di San Nicola, avanzo dei tempi dei Cavalieri di San Giovanni, pare si ergesse una volta il Colosso, capolavoro di Carete e non ultima delle Sette Meraviglie del Mondo.

Digitized by Google

condo alcuni scrittori, gli abitanti di Rodi tenevano acceso in permanenza un fuoco che serviva da faro.

Raccontava una tradizione che Carete, quando l'opera era quasi finita, si accorse di un errore nei calcoli, e si uccise. Ma l'errore non doveva essere molto grave, poiché coloro che vedevano la statua proclamavano che era non solo la piú grande, ma anche la piú perfetta figura umana che l'arte avesse mai prodotto. E gli antichi Greci erano critici esigenti in materia.

Perché fu eretto il Colosso?

Della storia primitiva di Rodi ben poco ci è noto; ma è certo che l'isola era civile prima assai che Omero cantasse; e sotto l'influenza di quella cultura che ebbe il suo centro di irradiazione in Creta, godette grande prosperità. Come lavoratori dei metalli, i Rodii ebbero fama per secoli, dall'Eufrate al Nilo. Non per nulla la tradizione li voleva discendenti dei Telchini, ministri di Vulcano.

Tramontata la potenza cretese, i Greci colonizzarono Rodi, e costruirono alla sua estremità nord-est un gran porto — ora insabbiato — e una città cosí splendida da rivaleggiare persino con Atene. I Rodii, marinari e mercanti, furono per molti anni il popolo piú ricco del Mar Egeo. Poi cominciarono i tempi burrascosi. Passò ancora sopra di essi, verso la fine del VI secolo, la dominazione persiana, poi fecero parte della Confederazione Ateniese; la loro ricchezza suscitò invidie, e furono costretti a riconoscere la supremazia, ora di Atene, ora di Sparta. Le loro navi continuavano tuttavia a dominare le vie commerciali del Mediterraneo e ad assicurare la prosperità dell'isola.

Poi questa fu conquistata da Màusolo, re di Caria, la cui tomba colossale in Alicarnasso era pure una delle Sette Meraviglie.

Nel 340 a. C. Alessandro Magno la liberò dalla schiavitú. Alla morte di lui, Rodi riconquistò l'indipendenza, iniziando il periodo piú fortunato della sua storia. Il centro principale del commercio mediterraneo era allora Alessandria; ma rodie erano le navi che vi recavano le ricchezze dell'Oriente, e che distribuivano al mondo i prodotti della valle del Nilo. Nel 312 a. C., Tolomeo, re d'Egitto, già generale di Alessandro Magno, si trovò in guerra con Antigono, re di Macedonia. I Rodii si schierarono dalla parte di Tolomeo, e combatterono valorosamente per lui sul mare, contribuendo molto alla disfatta dei Macedoni.

Antigono risolvé di punirli, e nel 307 a. C. inviò una grande spedizione contro l'isola, sotto il comando di suo figlio Demetrio, che partí, si dice, con 370 navi, con macchine d'assedio formidabili e numerose, e con 40.000 uomini, ossia piú dell'intera popolazione di Rodi. Come potevano quegl'isolani sperare di respingere la tremenda minaccia?

Si approntarono tuttavia a sostenere indomiti l'assedio, e per dodici mesi resistettero disperatamente. Armati gli schiavi, promisero loro la libertà, se la vittoria avesse arriso. Le donne lavorarono giorno e notte per le munizioni da guerra, e si tagliarono i capelli per farne corde da archi. I templi furono abbattuti per aver materiali da rafforzare le mura e chiudere le brecce.

Gli assalti di Demetrio si susseguivano, avvicinandosi lentamente, ma sicuramente alla meta. Ogni giorno che spuntava mostrava che gli eroici difensori non avrebbero potuto resistere indefinitamente, e che solo un aiuto esterno poteva salvare loro e la città. E nel 306 a. C. l'aiuto venne. Tolomeo, memore dei servigi resigli dai Rodii, giunse davanti all'isola con la flotta, e obbligò gli assedianti a ritirarsi. I Rodii allora diedero a Tolomeo il soprannome di Sotèr (salvatore), col quale è rimasto nella storia; e in memoria della liberazione e in onore della loro divinità protettrice, eressero il famoso Colosso.

Il metallo fu tolto interamente dalle macchine belliche abbandonate da Demetrio; e l'opera fu affidata a Carete, perché egli era l'allievo preferito del famoso Lisippo, lo scultore a cui Alessandro Magno aveva per decreto accordato il privilegio esclusivo di fare la sua statua. Inoltre Carete aveva combattuto valorosamente nella difesa di Rodi.

Dopo il terremoto, che abbatté il Colosso, molti tentativi si fecero per ricomporlo al suo posto: vi lavorarono inutilmente i piú abili ingegneri greci ed egizi. Nel 672 dell'èra cristiana gli Arabi, impadronitisi dell'isola, vendettero ciò che rimaneva di rottami ad un ebreo. Si dice che costui ne traesse tanto bronzo da caricarne novecento cammelli; ossia circa trecento tonnellate.

Digitized by Google

CORINTO, LA CITTÀ DISSOLUTA

di

J. A. Hammerton

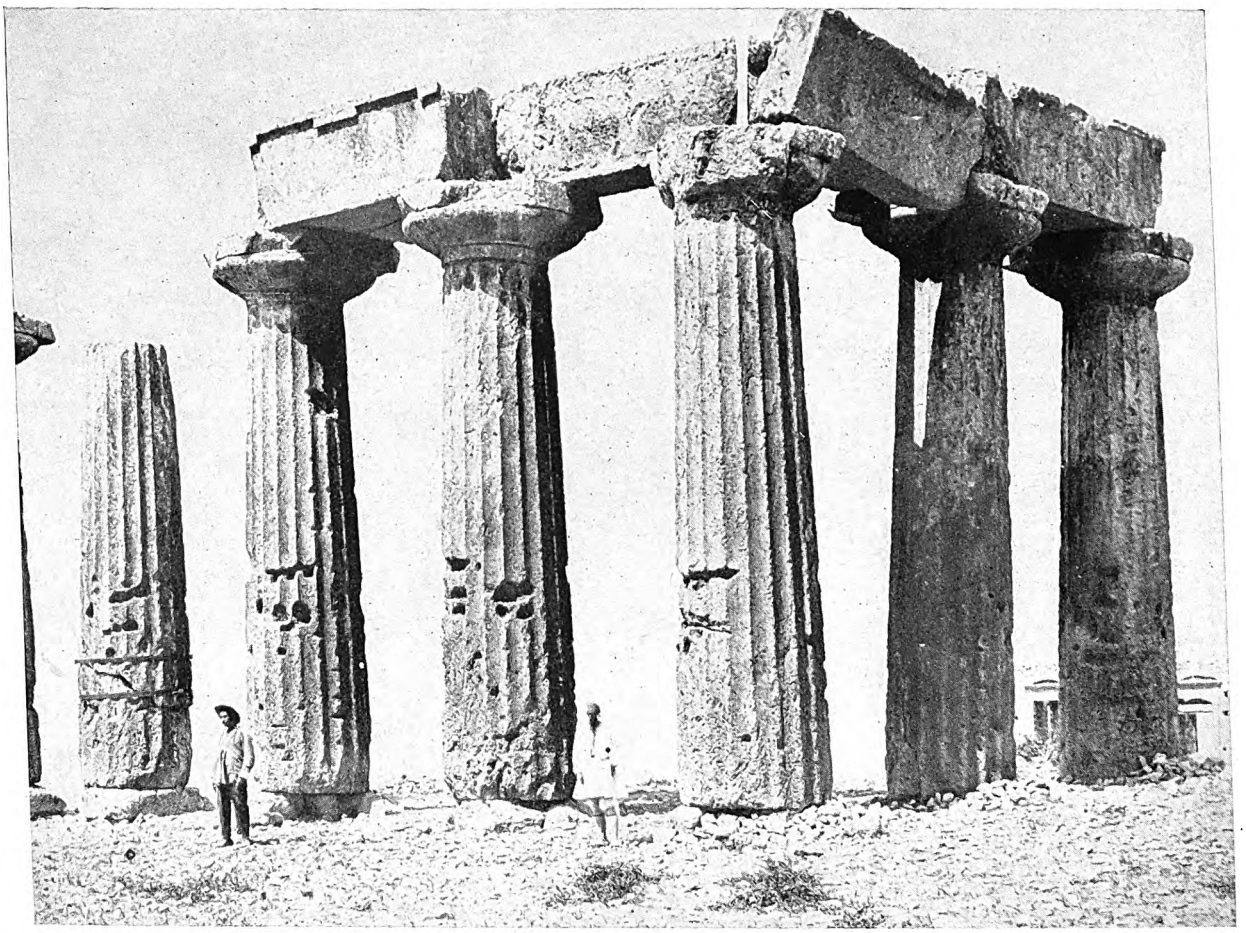
Posta a cavallo di due mari, dominante la grande via di comunicazione fra il Nord e il Sud della Grecia, Corinto risplendeva alta sulle acque azzurre del suo grande golfo, in mezzo al grigio argenteo degli ulivi, con le colonne e i frontoni dei suoi templi abbrunati dai secoli. Il Lechàion, il porto fortificato occidentale, era pure cinto di uliveti, di giardini, di vigne. Da quella parte, le mura di calcare bianco si restringevano verso terra in un angusto passaggio, tornando poi ad allargarsi per salire a cingere la città rifulgente, distesa sul pendio montano, e ad abbracciare infine sull'orlo del precipizio la vetta rocciosa dell'Acrocòrinto (Corinto alta), coronata di templi.

Se la vista di Corinto era un bello spettacolo dal mare, magnifico era il panorama che si godeva dalla cittadella, abbracciante, si può dire, tutto il mondo ellenico. A nord, sopra il golfo di Corinto si ergeva maestosa la mole del Parnaso, ammantata di bianco fino a primavera avanzata; a ponente chiudeva l'orizzonte la catena dei picchi dell'Arcadia; a mezzogiorno, la scura muraglia delle montagne argoliche; a levante, oltre

IL LUOGO DOVE SORGEVA CORINTO, LA PIÚ RICCA CITTÀ DELLA GRECIA ANTICA

Disseminata per il piano, a piè dell'arcigno colle di Acrocòrinto, l'antica città acquistò fin dapprincipio, grazie alla sua posizione dominante l'Istmo, gran floridezza di traffici. A mezza strada fra la Grecia settentrionale e quella meridionale, fra il mare d'Occidente e quello d'Oriente, il Golfo omonimo e quello di Egina, Corinto si trovava nella posizione piú favorevole per vigilare tutto il commercio della regione. La ricchezza che vi affluiva si accresceva con i suoi manufatti famosi: gioielli, bronzi, tessuti di lana. Fino a qualche anno fa, le sette colonne sorgenti al centro erano i soli avanzi visibili dell'antica città. Altri importanti ruderi apparvero piú tardi.

Digitized by Google



RUDERI DEL TEMPIO DI APOLLO A CORINTO

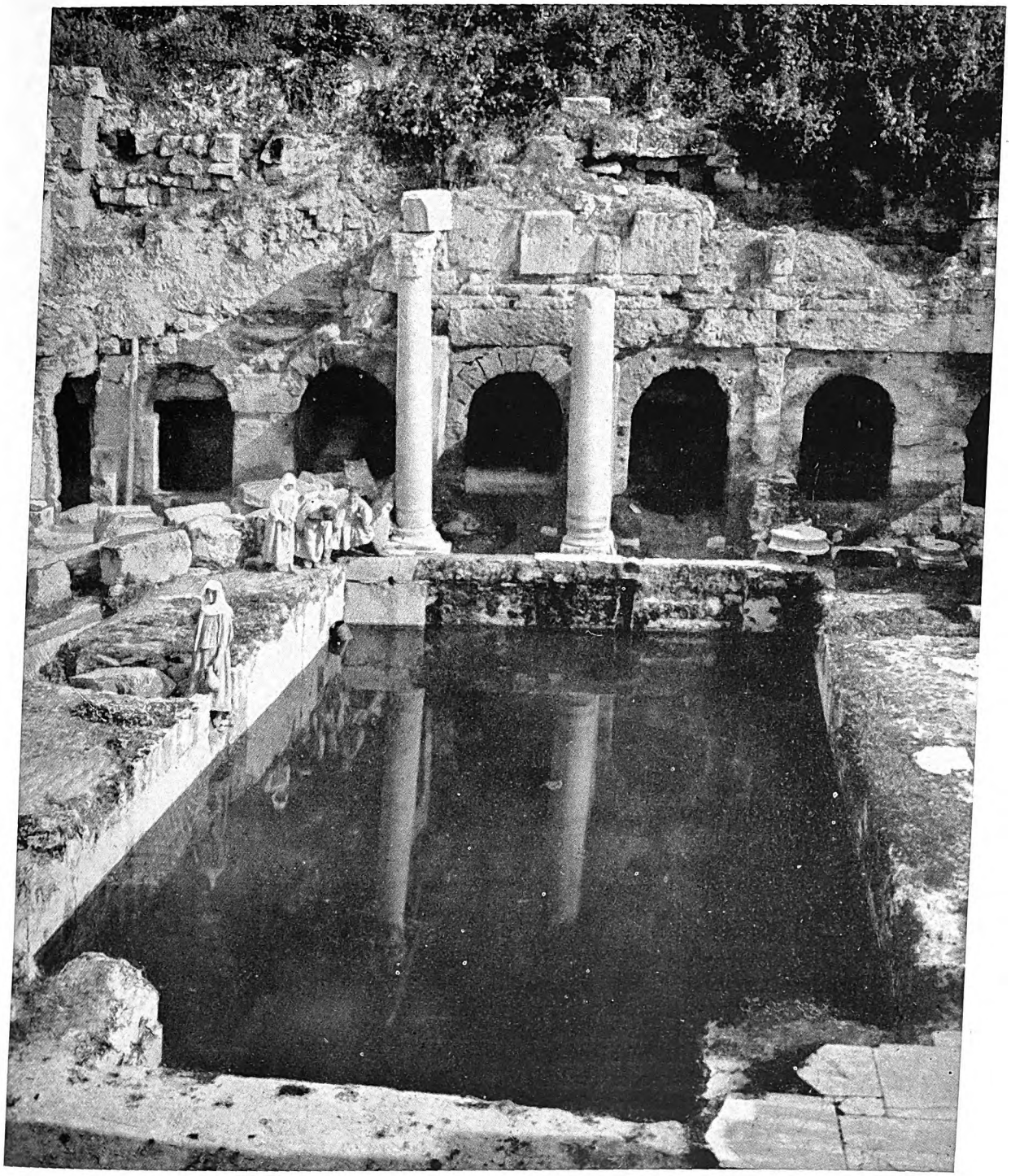
In posizione dominante la collina, sono sette colonne monolitiche ancora erette d'un antico tempio, con parte della trabeazione; lo stile dorico arcaico di esse suggerisce di attribuire il tempio al VII sec. a. C. Le colonne sono alte m. 7,30 con un diametro di m. 1,85 alla base. Qualche saggio eseguito alle fondamenta ha dimostrato ch'esse erano disposte quindici sui fianchi e sei sulle testate.

il Golfo Saronico disseminato d'isole, Atene, la città rivale, levava il Partenone biancheggiante in una cerchia di colline d'un azzurro scuro. Piú vicino, dalla stessa parte, si ergeva lo stretto giogo congiungente la Grecia del Nord a quella del Sud, istmo separante le acque dell'Adriatico da quelle dei mari d'Asia, fonti di commerci e di ricchezza.

Per l'ampia strada fra i due porti e per quell a selciata di grosse pietre lungo l'istmo, per ben cinque o sei chilometri, si svolgeva un traffico variatissimo. Accanto alle file dei carri che recavano dal porto di levante i vini delle isole e i grani del Mar Nero, e ai carichi di tessuti orientali e di marmi dell'Attica, a vanzava la corrente opposta, che dal porto di ponente recava i prodotti della Sicilia e dell'Italia, e anche qu elli di Corinto: i bei gioielli, i vasellami, le statue di bronzo. E questo spettacolo tuttavia non era nulla a confronto di quello delle file di buoi aggiogati, delle squadre di uomini che attendevano ad alare le navi da un mare all'altro, sopra i rulli di legno. A quel tempo la necessità di un canale che tagliasse l'istmo non era troppo sentita: le navi mercantili avevano all'incirca le dimensioni dei moderni pescherecci; non era difficile alarle in secco sopra una strada ben livellata e selciata.

I Corinzi avevano nelle vene non poco sangue fenicio, e mantennero sempre strette relazioni d'affari con Tiro, con la quale presto rivaleggiarono nelle costruzioni navali: per secoli, tennero l'egemonia marittima della Grecia. Verso il 700 a. C. inventarono un tipo di nave da guerra, la trireme, capace di avanzare a otto nodi, e per qualche tempo furono i fornitori di naviglio da guerra agli Stati amici, e i padroni dei mari; se

Digitized by Google



DOVE ATENA DOMÒ PEGASO PER BELLEROFONTE

Ad ornare la leggendaria fontana di Corinto, concorse l'opera di molti. L'alimentava un'altra sorgente sopra l'altura; la costruzione antica consisteva in sei stanze, in parte scavate nella roccia e divise da mura; ma in epoca romana le fu aggiunta una fronte ad archi sovrapposti che conservò a lungo il suo rivestimento marmoreo. Romana era altresí la cisterna. In età bizantina, poi, un rozzo portico a colonne corinzie fu aggiunto utilizzando materiali di spoglio.

Digitized by Google

gli Ateniesi li vinsero, fu d'ingegno non di forza. Essi crearono una vera tattica navale, in luogo del metodo fenicio-corinzio, che consisteva nel combattere come in terra: aggrappate con raffi le navi nemiche, le coprivan di saette e saltavano all'arrembaggio con le picche e le scuri. Gli Ateniesi affidarono invece le sorti della battaglia alla manovra del timoniere e dei vogatori, e usarono come proiettile pesanti navi dal rostro di bronzo contro i fianchi e la poppa del nemico, sovente immobilizzandolo prima, col rompergli il palamento dei remi, tagliandolo con la prora.

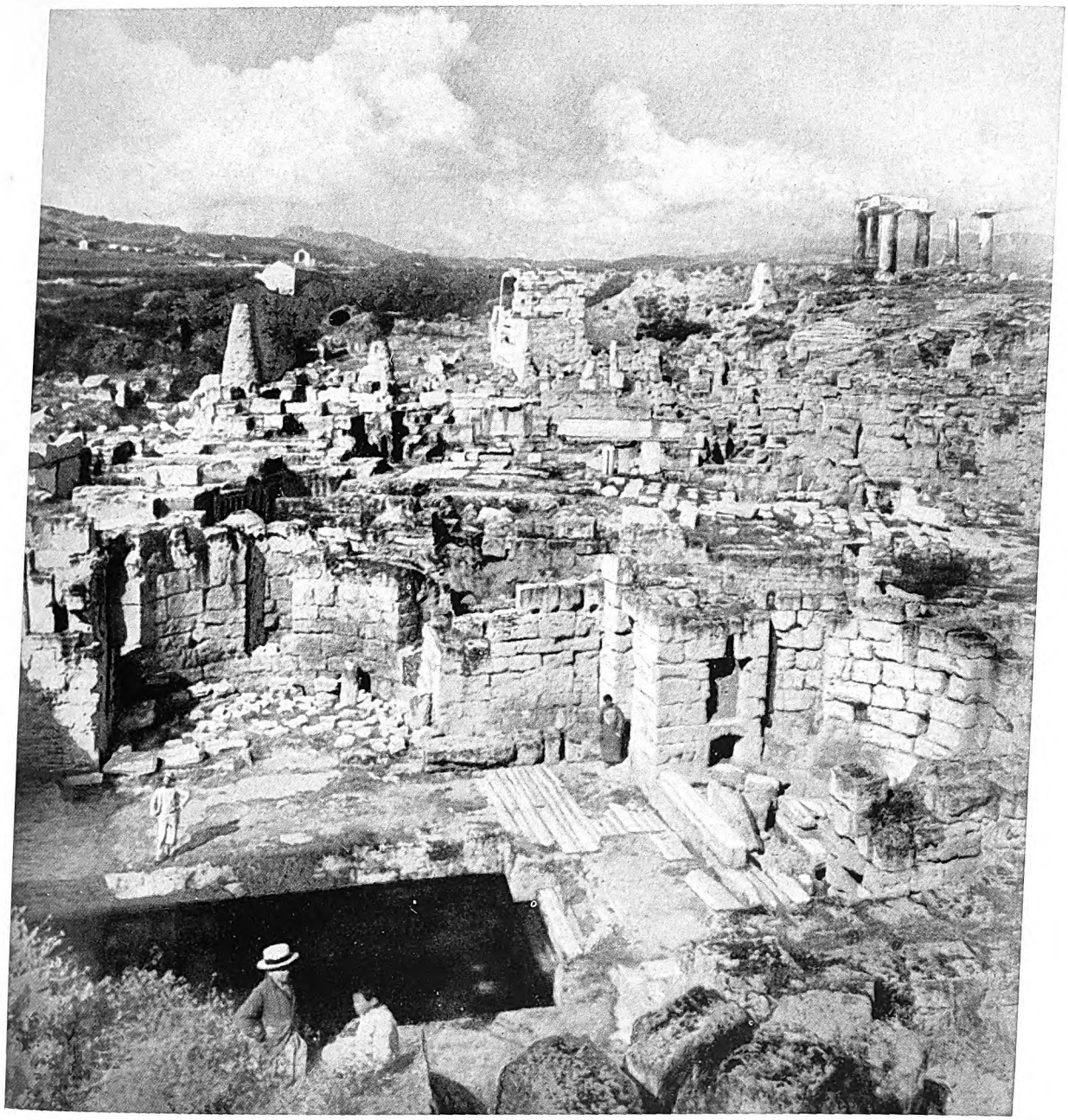
I Corinzi sostenevano di aver creato loro la tragedia greca, e fondavano l'asserzione sopra una vaga prova: un poeta errante di Lesbo aveva fatto eseguire certi spettacoli corali nella piazza del mercato a Corinto. Ma in realtà essi erano piuttosto atti a perfezionare tecnicamente le idee altrui che non alle creazioni originali. In mezzo a quella Grecia che era quasi sempre in armi, essi erano il solo popolo decisamente contrario al guerreggiare; amavano le industrie meccaniche e onoravano il comune artigiano.

La vita a Corinto doveva essere felice, nel senso migliore della parola; e allegra, nel senso peggiore. La lunga prosperità, non turbata da discordie civili, fu un effetto della giustizia e dell'umanità con cui furon trattate le classi lavoratrici, sia dall'oligarchia dei nobili, sia dalla signoria dei tiranni. La gaiezza della vita, che faceva del nome di Corinto un sinonimo di piacere e di voluttà, si manifestava nel culto semitico della dea dell'Amore, il cui magnifico tempio dorico fu uno dei piú bei monumenti primitivi dell'architettura greca. Ma i riti vi erano tutt'altro che puri: Astarte, presi nome e figura di Afrodite armata, era servita, si dice, da mille cortigiane; e il numero veniva accresciuto quando la città era in pericolo. In un sobborgo basso, il Kràneion, sorgeva un boschetto di cipressi con un tempio sacro alla Venere Nera; e lí presso, un monumento dedicato alla famosa Laide rappresentava una leonessa che teneva fra le zampe un montone ucciso: quello era il luogo del vizio e del libertinaggio. Le stesse abominazioni fenicie che corruppero Israele corruppero anche Corinto. I Corinzi andarono tuttavia immuni, almeno durante i secoli di cui si ha ricordo nella storia, da quegli orrendi sacrifizi umani che ebbe altrove l'altro idolo fenicio, Melkart, il dio del fuoco, che presso di loro divenne una divinità benigna, ed ebbe un tempio costituente una delle cose piú belle dell'Istmo. Però in quel centro di traffico marittimo la divinità piú popolare non fu Melkart, ma la divinità suprema dei mari, Posèidon, il cui tempio sorgeva pure presso l'estremità orientale delle fortificazioni dell'Istmo. In onore di lui si celebravano ogni due anni le grandi feste nazionali, i Giuochi Istmici, con gare sportive, corse di cocchi e parate navali: vi accorrevano le moltitudini da Atene e dal resto della Grecia; e tali riunioni contribuivano a mantenere l'unità dello spirito ellenico e la fama di Corinto. La severa Sparta, sebbene per lungo tempo la sua politica estera tenesse relazioni coi Corinzi, non mandava la sua gioventú a gareggiare nei Giuochi Istmici. Preferiva che i suoi soldati stessero alla larga dalla città della Venere Nera. Piú tardi però, dopo che Corinto con fine polititica si fu servita di Sparta per schiacciare Atene, e poi di Tebe per indebolire Sparta, aprendo cosí la Grecia ai Macedoni, Alessandro il Grande scelse lo stadio dei Giuochi Istmici per proclamarsi capo della Grecia e per esporre il suo disegno d'invasione della Persia. Anche la proclamazione romana dell'indipendenza degli Stati greci avvenne ai Giuochi Istmici. Sotto i Macedoni, l'apertura dei mercati di Persia e di Babilonia diede ulteriore sviluppo ai commerci di Corinto, la quale si dice che allora giungesse, con una popolazione libera da dodici a ventimila uomini, a possedere circa 46.000 schiavi, i quali sembra fossero occupati soprattutto nelle fabbriche di oggetti di lusso e d'ornamento: vasellami di metalli pregiati, statue di bronzo e tessuti stupendamente tinti. In questo, molto giovò a Corinto la distruzione di Tiro per opera di Alessandro. Il nuovo stile architettonico, che si chiamò *corinzio* (la cui caratteristica principale si dice fosse immaginata da Callímaco a imitazione di una pianta d'acanto, coi rami intrecciati a forma di cesto), piacque ai Macedoni, che lo diffusero dal Nilo al Tigri, e fin nel centro dell'Asia. Esso fu in realtà una modificazione floreale dello stile ionico, derivata dal capitello egizio a foglie di palma; e, a dir vero, non incontrò il gusto classico dell'arte propriamente ellenica.

I Corinzi furono valentissimi nel rendere commerciale l'arte, nel riprodurre, come oggi si direbbe, in serie le creazioni elleniche. Non altrimenti i Fenici, fondatori della città, avevano contribuito a volgarizzare i modelli egizi e cretesi. E l'appellativo di « corinzio », applicato alle opere d'arte, ebbe valore molto differente da « attico ». Tuttavia la produzione corinzia piacque al gusto dell'estesa clientela nuova dei ricchi semibarbari; e gl'industriali, i negozianti e i navigatori di Corinto prosperarono. Fu appunto in quel tempo che divennero proverbiali il lusso e i piaceri di Corinto. V'eran due proverbi, uno greco e uno romano, che sonavano press'a poco ugualmente: « Un viaggio di piacere a Corinto non è affare di tutti »; « Spesso colà il mercante forestiero perse le robe sue... e la mercanzia ».

Quando alla ricchezza si aggiunse la gloria della indipendenza, ricuperata al declinare della potenza macedone, si vide questo spettacolo stranissimo: la piú molle delle città greche si dava arie di grande potenza militare. Tratta per forza nella Lega Achea, nel 243 a. C., lasciò per lo piú che la guerra la facessero gli alleati

Digitized by Google



L'ANTICA FONTANA SOTTO L'ACROPOLI DI CORINTO

Negletti quanto si vuole, gli avanzi dell'antica Corinto, sepolti quasi per intero sotto i ruderi del periodo romano, tuttavia possedevano aspetti troppo connessi con l'antica tradizione per venir cancellati. Cosí la fontana pubblica Pirene che ancor oggi fornisce di acqua la città. Le absidi furono aggiunte da Erode Attico. Le scale basse sono l'inizio della via che conduce al Lechàion; i ruderi in cima alla collina dell'Acropoli appartengono a un antico tempio.

piú bellicosi; ma per la sua potenza finanziaria divenne lo Stato piú importante di quella Confederazione, che sciupava in guerre fratricide, fra Greci e Greci, gli ultimi avanzi della vitalità ellenica. Quando i Romani, liquidata Cartagine, si volsero alla facile conquista della Grecia, i Corinzi li accolsero dapprima amichevolmente, ma poi, per una stolta illusione sulla propria potenza, volsero contro le legioni di Roma le forze

Digitized by Google

UNO DEGLI ACCESSI PRINCIPALI ALLA PIAZZA DEL MERCATO DELL'ANTICA CORINTO

All'estremo della strada giaceva l'Agorà o piazza del mercato con i suoi edifici; e domina il paesaggio in lontananza la roccia di Acrocòrinto, dalla cui cima si godeva una vista ammirata anche dagli antichi.

della Lega vacillante. Ne seguí una delle piú grandi tragedie della storia; l'ultimo esercito nazionale della Grecia fu messo in rotta al primo cozzo col nemico. Sorpreso e quasi annientato da Metello, si rifugiò per l'ultima resistenza a Corinto, dove nel 146 a. C. un secondo esercito romano, sotto il comando di Lucio Mummio, lo schiacciò e lo disperse definitivamente.

Mummio trattò Corinto come Scipione l'anno stesso trattava Cartagine: tutti i maschi superstiti passati a fil di spada; le donne e i fanciulli venduti come schiavi. Tutti i tesori della città, che comprendevano forse la piú grande raccolta esistente di capolavori artistici, furono spediti in Italia. Si deve riconoscere che Mummio non tenne per sé nemmeno un quadro o una statua: tutto fu consegnato allo Stato. D'altra parte l'ignoranza di quel rozzo soldato di Roma era tale, che si dice egli avvertisse i padroni delle barche che, per ogni opera che andasse guasta nel maneggiarla o nel trasportarla, avrebbero dovuto fornirne un'altra uguale!

Mummio, nello spogliar Corinto e raderla al suolo, non agiva di sua autorità, ma in esecuzione di ordini del Senato. Il vecchio Catone, il severo difensore dei semplici costumi delle vecchie generazioni romane, quegli che sempre levò la voce contro il lusso corruttore della Grecia decadente, era morto da poco, ma la

Digitized by Google

COLONNE DEL TEMPIO DI APOLLO AI PIEDI DELLA ROCCA DI ACROCÒRINTO

« Còrinthos » non è nome greco; è probabile che lo avesse quel promontorio a picco di Acrocòrinto, ancor prima che una città sorgesse sotto la sua protezione e da quello prendesse nome. Sopra la cima, ora circondata da una triplice linea di fortificazioni medievali, sorgeva un famoso tempio di Afrodite, il cui sensuale influsso determinò il carattere della città attraverso i tempi prosperi, la distruzione, e di nuovo la floridezza. Ora non restano che pochi macigni di dubbia identificazione. Ma una vista incantevole spazia dalla giogaia brulla.

Digitized by Google

CORINTO: RESTI DI UN TEMPIO DELL'EPOCA ROMANA

sua influenza era ancora grande fra i Romani. Gl'interessi della classe mercantile di Roma, cui premeva distruggere un centro rivale, e le idee del partito della riforma morale si trovarono d'accordo e concorsero unanimi a decidere la sorte della città dissoluta.

Ma non poteva bastare la distruzione di Corinto a salvar Roma dalla corruzione, la quale era anche in gran parte un effetto di quell'avidità del denaro, di cui un esempio tipico era proprio il vecchio Catone; ché anzi il nobile genio dell'Ellade classica poteva riuscire di efficace reazione contro la decadenza del sentimento nazionale. Non tardò molto che, pacificata la Grecia, quando grandi intelletti romani quali Lucrezio, Cicerone, Orazio erano imbevuti di spirito ellenico, Giulio Cesare ricostruí e ripopolò Corinto. Quella posizione, abbandonata per un secolo, aveva ripreso ora nuova importanza militare: l'Istmo era la via piú breve e piú sicura fra l'Italia e il Mar Nero, la cui ricchezza di frumento e di altri prodotti necessari al crescente sviluppo di Roma era minacciata dagli Armeni e dai Parti, vicini pericolosi anche per la grande penisola dell'Anatolia. Cesare e parecchi imperatori dopo di lui tentarono anche di tagliare l'Istmo con un canale; ma l'opera fu abbandonata, per la spesa enorme che richiedeva, essendo l'Istmo di natura rocciosa. Il Canale di Corinto doveva aprirsi assai piú tardi, solamente nel secolo scorso.

La nuova Corinto romana prosperò al pari della vecchia; e sebbene fosse popolata da un'accozzaglia di schiavi liberati, di ogni razza, vi rivisse il culto licenzioso della Venere Nera. La città tornò ad essere il piú florido centro commerciale della Grecia, e, insieme, « un pozzo di nequizie », quando san Paolo vi fondò una comunità cristiana. Con il declinare della civiltà greco-romana, decadde a poco a poco anche Corinto: per un caso curioso, tutta la sua tarda architettura floreale scomparve, e nella città bassa non rimasero in piedi, in mezzo a un caos di rottami e d'erbacce, se non alcune colonne di un tempio dorico dei secoli piú remoti, che si crede fosse quello di Apollo.

Digitized by Google

I GRANDI TEMPLI DELLA SICILIA

di

F. Norman Pryce

In Sicilia la civiltà greca raggiunse probabilmente il suo apice; e grande fu l'influenza ch'essa venne poi ad esercitare sulla madrepatria. L'ascensione suprema dell'arte ellenica, quale ci appare sull'Acropoli di Atene, sarebbe stata forse impossibile e inspiegabile, senza il lungo processo di evoluzione che ci è dato di seguire nei templi dorici, i cui ruderi esistono ancora in Sicilia e nell'Italia meridionale.

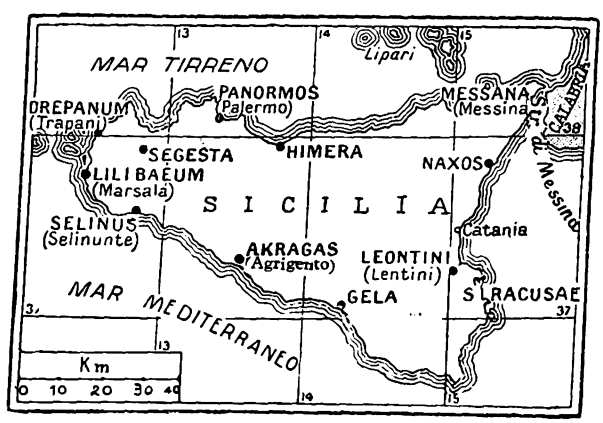
È probabile che l'isola avesse raggiunto un certo grado di cultura, molto prima che vi arrivassero i Greci. Lasciando da parte le vaghe leggende dei Lotofagi (mangiatori del frutto del loto) e dei Ciclopi, i primi abitanti della cui esistenza si abbiano documenti furono i Sicani, i quali, forse intorno al 1500 a. C., furono cacciati verso l'occidente dell'isola dai Siceli, razza d'invasori che sembra giungesse dall'Italia continentale, e dalle cui tombe provengono oggetti di bronzo e di terracotta, i quali dimostrano ch'essi formavano un popolo notevolmente progredito.

I Greci che si stabilirono a Nasso, appartenenti al ramo ionico della razza, come gli Ateniesi, crearono la prima colonia ellenica in Sicilia (735 a. C.). Seguirono parecchie altre colonie ioniche nell'angolo nord-est dell'isola, e sorsero anche città dove sono oggi Messina e Catania. Ma i coloni piú numerosi furono Dori, e si stabilirono lungo la costa orientale e quella meridionale. I Fenici, prevalentemente trafficanti e lontani dalla madrepatria, si ritrassero davanti ai nuovi arrivati e, abbandonate quasi tutte le loro basi, si limitarono a poche località verso l'estremo occidente dell'isola.

Furono tuttavia queste colonie fenicie che rappresentarono la prima minaccia per le comunità greche della Sicilia. Temendo di essere escluse del tutto dai traffici dell'isola, cercarono la protezione dei consanguinei Cartaginesi; verso il 480 a. C., un potente esercito cartaginese, sotto il comando di Amilcare, avanzò lungo la costa settentrionale e pose l'assedio a Imera, pochi chilometri a ponente dell'attuale Cefalú. Ma vi fu sorpreso e sconfitto dai Greci. Nel periodo che seguí la battaglia di Imera sorse la maggior parte delle costruzioni greche di cui rimangono oggi i resti.

Se gli edifici sacri non possono vantare la perfezione di particolari e la ricchezza dei materiali, che spesso distinguono i templi della Grecia propriamente detta, essi mostrano però in maggior grado varietà di disegno e grandiosità di concezione. Il Partenone è lungo alla piattaforma una settantina di metri; mentre due almeno dei templi siculi raggiungono lunghezze non inferiori ai 125 metri.

Durante la maggior parte del V secolo a. C. pare che tra le comunità dell'isola regnasse la pace, solo turbata dalle lotte interne per mutamenti di governo nelle singole città. Ma quando, nel 409 a. C., tornò a sbarcare nell'occidente della Sicilia un secondo esercito cartaginese, le città greche non furono capaci di unirsi come avevan fatto al tempo della prima invasione, e l'una dopo l'altra furono prese e saccheggiate. Cadute quelle ricche e popolose comunità, la storia della Sicilia fino alla conquista romana si confonde con la storia di Siracusa, che era stata l'unica città capace di resistere agli invasori e salvare la sua prosperità.



I CENTRI PIÚ IMPORTANTI DELLA SICILIA ANTICA

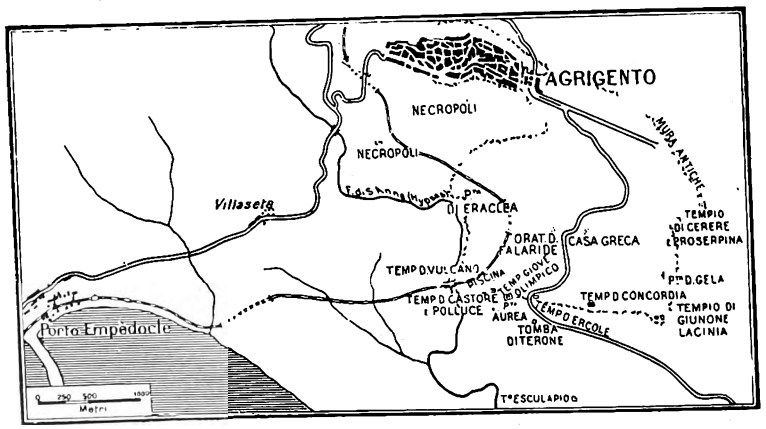
Digitized by Google

IL TEMPIO GRECO DI SEGESTA, VISTO LUNGO L'ASSE MAGGIORE

È uno dei piú imponenti monumenti del mondo ellenico. Egesta in Sicilia, o Segesta, come si chiama oggi, era una città degli Elimii. A questi i Greci attribuivano origine troiana, ma erano piú probabilmente una popolazione indigena di Sicilia: Erice era un altro dei loro centri. Essi si erano completamente ellenizzati, o almeno lo erano già tanto, alla fine del V secolo a. C., da costruire questo tempio tipicamente ellenico.

I resti materiali di questo periodo storico sono molti e svariati. Essi comprendono fortificazioni, acquedotti, tombe, case, alcuni magnifici teatri, e soprattutto templi dorici. In Sicilia si può seguire lo sviluppo di questo stile, dalle costruzioni primitive sino al perfetto sviluppo. Oltre a Siracusa, le località piú importanti sotto questo riguardo sono: Agrigento, Selinunte e Segesta.

Agrigento, che oggi è un centro fiorente con piú di 40.000 abitanti, a metà circa della costa meridionale, non occupa che un angolo dell'area dell'antica città, la quale al tempo del suo maggior splendore ebbe 200.000 abitanti. Chiamata Akragas dai Greci, e dai Romani Agrigentum, essa fu una delle ultime colonie fondate dai Greci (582 a. C.); anzi fu fondata da coloni di stirpe greca provenienti da una città posta piú a levante. Ben presto, sotto la guida di abili governanti che successivamente la ressero, crebbe e prosperò. Uno dei suoi signori fu quel Falaride, che lasciò una memoria poco invidiabile di crudele tirannia: si dice che facesse arrostire le sue vittime entro un toro di bronzo vuoto. Un altro, Terone, fu uno degli eroi della grande vittoria di Imera.



LA ZONA DEI TEMPLI GRECI DI AGRIGENTO

Nella prima parte del quinto secolo Akragas contese a Siracusa la supremazia sull'isola, e fra le due città vi fu guerra. Ma Akragas subí nel 446 una dura sconfitta. Trent'anni dopo, quando Siracusa combatteva per la propria esistenza contro gli Ateniesi, Akragas si mantenne

Digitized by Google

COLONNE DEL TEMPIO DI CASTORE E POLLUCE, AD AGRIGENTO

Fra tutte le meraviglie della ricca Akragas dei Greci (Agrigentum dei Romani), questa magnifica ricostruzione del Cavallari, ottenuta ricollocando a posto gli avanzi di due templi diversi, è nota sotto il nome di Tempio di Castore e Polluce. Le quattro stupende colonne, l'architrave e i triglifi sono del quarto secolo a. C.

Digitized by Google

Digitized by Google

sdegnosamente neutrale; invece nel 406 i Siracusani ebbero la magnanimità e l'abilità di mandare soccorsi alla città rivale contro i Cartaginesi. Però Akragas, dopo otto mesi di assedio, fu presa e saccheggiata. Nel secolo seguente fu di nuovo colonizzata e, contrariamente a quanto accadeva quasi sempre alle città distrutte, riprese rapidamente a prosperare. Piú di una volta tornò a sfidare la supremazia siracusana; fu l'ultima città della Sicilia che passò sotto il dominio di Roma, resistendo a lungo dopo che il resto dell'isola si era sottomesso, e soccombendo solo al tradimento.

La posizione di Agrigento è magnifica. Due lunghe catene di colline, fiancheggiate da piccoli corsi d'acqua, si inalzano sulla fertile pianura presso il mare. Sulla piú settentrionale sorge la città attuale; fra le due catene giace l'antica metropoli, della quale ben poco rimane; ma i colli meridionali sono coronati da una linea di sei grandi templi, dei quali uno conservato quasi perfettamente. Questa fila di edifici a colonne, con le tinte calde, dorate della pietra, doveva essere di un effetto magico. Pindaro, il grande poeta lirico greco, chiama Akragas « la piú meravigliosa tra le città dei mortali ».

Gli antichi nomi dei templi sono quasi tutti perduti; quelli dati loro oggi sono designazioni adottate per intendersi. All'estremità orientale della catena sorge il tempio di Giunone, in una posizione superba, sopra una roccia elevata. Risale al quinto secolo a. C., cioè al periodo migliore dell'arte, ed è ancora conservato in gran parte. Vi si vedono i segni dell'incendio che lo devastò, la notte che i Cartaginesi presero Akragas. Poco lontano, verso ponente, è il tempio della Concordia, coevo di quello di Era (Giunone) e il meglio

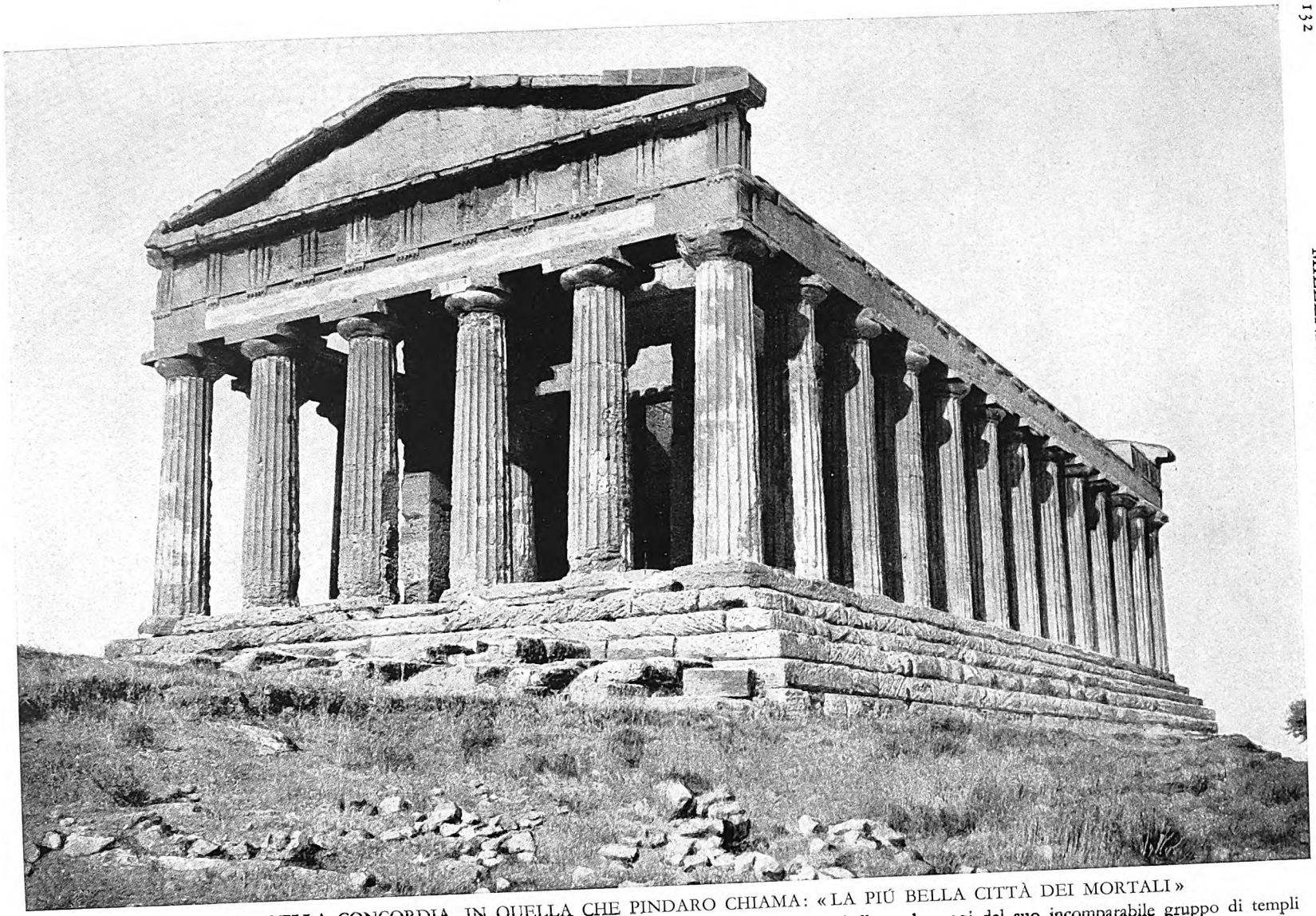
IL TEMPIO DI SEGESTA

Era, come si vede, del tipo periptero esastilo, con sei colonne nelle due facciate e quattordici nei fianchi; onde (tenendo conto delle colonne d'angolo) il totale era di trentasei. Costruito nel piú puro stile dorico, ossia con capitelli semplici, senza decorazioni, è forse la creazione piú bella che ci rimanga dell'architettura ellenica. Lunghezza dello stilòbate, m. 61; larghezza, m. 26; altezza delle colonne, al capitello, m. 8,85; diametro alla base, m. 1,83; intervallo fra le colonne, m. 2,45.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



IL TEMPIO DELLA CONCORDIA, IN QUELLA CHE PINDARO CHIAMA: «LA PIÚ BELLA CITTÀ DEI MORTALI»

L'appellativo pindarico distingue Akragas (lat. Agrigentum), oggi Agrigento. Fu città fiorentissima: bella anche oggi del suo incomparabile gruppo di templi e rovine, sorgenti sulla piú esterna delle sue creste di alture parallele alla costa. Uno dei templi, arbitrariamente battezzato «della Concordia», è conservato abbastanza, grazie all'uso, cui servì nel Medioevo, di chiesa cristiana. La città moderna è tutta sulla cresta interna; ma l'antica occupava tutto l'avvallamento intermedio e si estendeva fino al luogo dove ora rimangono i templi e le rovine.

Digitized by Google

COLONNE DEL TEMPIO DI ERA LACINIA AD AGRIGENTO

Un'altra imponente rovina agrigentina. Non va dimenticato che le attuali denominazioni sono arbitrarie, e si adoperano per intendersi. Meno ben conservato del tempio della Concordia, questo sorge in una posizione anche piú bella, sul ciglio di una rupe scoscesa, e guarda ampio e lontano sul mare. Delle trentaquattro colonne, solo ventidue si conservano intatte, altre furono in parte restaurate. Akragas fu distrutta nel 406 a. C. dai Cartaginesi sotto il comando di Imilcone. Si notano ancora sulle pietre del tempio le tracce di quell'incendio. Il tempio è periptero esastilo. L'altezza delle colonne è di cinque volte il diametro.

Digitized by Google

IL « TEMPIO DELLA CONCORDIA » AD AGRIGENTO: VISTA DELLA FACCIATA

Non tutto è ben conservato come appare. Le aperture a volta nel muro della « cella » furono praticate nei tempi del Cristianesimo, quando il tempio era convertito in chiesa. Ma visto da nord, il monumento si presenta poco diverso da come doveva apparire anticamente. Anch'esso è periptero esastilo, ossia ha la « cella » circondata completamente di colonne, e ve ne sono sei a ciascuna delle estremità.

conservato oggi dei templi greci, se si eccettua il Tesèion di Atene. L'unica parte mancante è il tetto; le gradinate che vi salivano, il colonnato e i frontoni sono intatti. L'edificio deve il suo presente stato di conservazione al fatto che nel Medioevo fu usato come chiesa. Ambedue questi templi sono lunghi quasi quarantatré metri.

Piú a levante ancora sorgeva il tempio di Zeus, il piú grande di tutta la Sicilia, lungo oltre 122 metri, attualmente in completa rovina. La sua costruzione presentava questa particolarità: le colonne, invece di sorgere isolate, erano semicolonne, incastrate nei muri; complessivamente trentotto, alte diciannove metri, con scanalature profonde alternate a trentotto cariatidi, alte quasi otto metri. Una di esse, ricostruita coi frammenti ritrovati, giace attualmente tra le rovine. Il tempio, incominciato per celebrare la vittoria di Imera, non era ancora compiuto nel 406 a. C., quando Akragas fu presa.

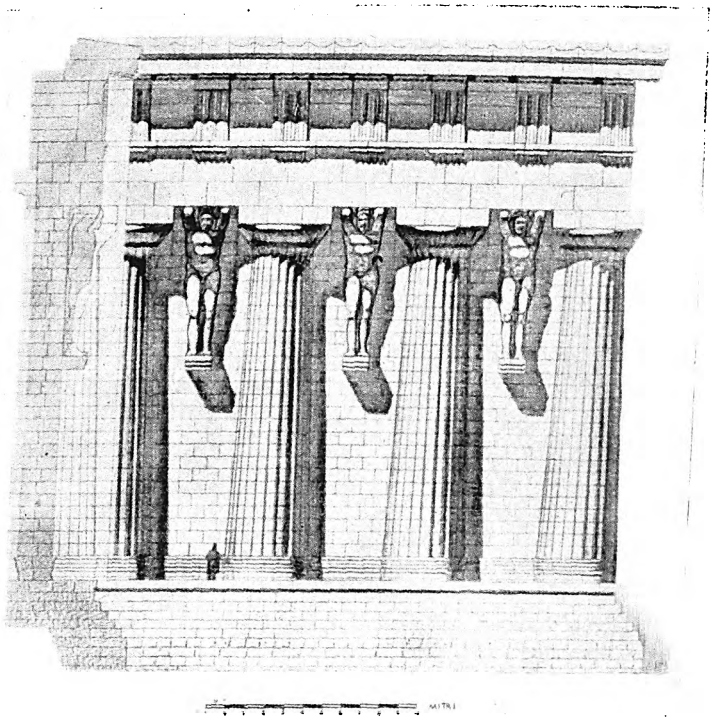
Oltre a questi, vi sono altri templi. Uno spigolo di quello chiamato oggi il Tempio di Castore e Polluce è stato ricostruito. È una cosa piena di grazia, e mostra ancora tracce della ricca decorazione policroma. In tutto si trovano intorno ad Agrigento non meno di dieci templi; tra gli altri avanzi antichi, i piú notevoli sono gli acquedotti, alla cui costruzione si dice fossero stati condannati i prigionieri fatti a Imera.

Circa ottanta chilometri a ponente di Agrigento vi è Selinunte, la piú occidentale delle colonie greche

Digitized by Google

in Sicilia. Selinús, come la chiamavano i Greci, fu fondata nel 668 a. C., e derivò, come Agrigento, da una colonia piú antica. Ma Selinunte fu di cattivo augurio per i Greci, giacché furono le lotte fra essa e la vicina Segesta la causa di due fra i piú grandi disastri ricordati nella storia dell'isola. L'appello che fece Segesta ad Atene fu la causa immediata della spedizione ateniese del 415 a. C. e della invasione cartaginese di sei anni dopo, durante la quale Selinunte ebbe a provare la prima furia della tempesta, e fu presa e rasa al suolo in una settimana: dei 60.000 abitanti, piú di un terzo furono massacrati subito nel modo piú barbaro, e dei rimanenti parecchi venduti come schiavi.

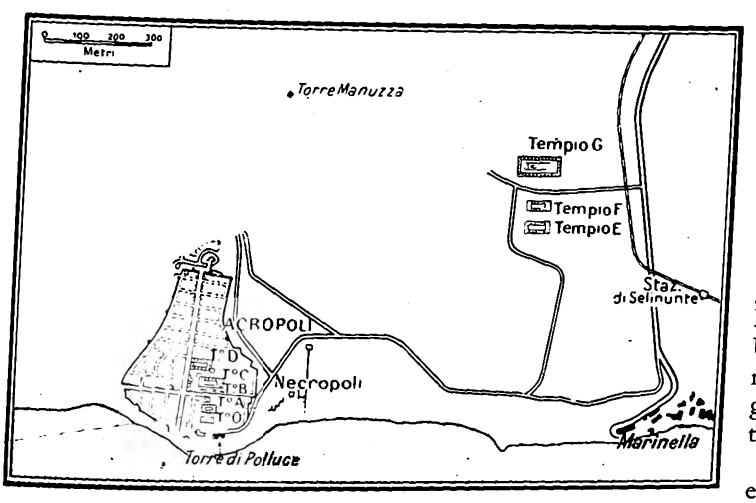
Non molto dopo, nel seguito di quella guerra, Ermocrate siracusano occupò la cittadella di Selinunte e vi si fortificò; ma la città non tornò piú a prosperare, e pare che verso il 250 a. C. il luogo fosse abbandonato del tutto.



TEMPIO DI ZEUS OLIMPICO IN AGRIGENTO

(ricostruzione secondo i dati dei nuovi scavi presentata dal prof. P. Marconi in «Dedalo», XII)

Selinunte occupava un altipiano, che presenta in pianta la forma di una pera, bagnato dal mare a mezzogiorno. A settentrione, rimangono ancora le fortificazioni di Ermocrate, un complesso magnifico di mura merlate e fiancheggiate di torri, di passaggi sotterranei, di casematte per le catapulte, l'artiglieria di quei tempi. A levante e a ponente della città, si aprivano due porti, ora interrati. Al tempo del suo maggior splendore, la città si stendeva ben oltre i limiti dell'altipiano, non solo verso l'interno ma anche a levante e a ponente dei suoi due porti. I templi, che secondo un autore competente erano i piú grandiosi d'Europa, sono riuniti in tre gruppi. Il primo, all'estremità sud del ripiano, ne comprende cinque, fra i quali il piú antico di tutti. Il secondo gruppo, di tre, sorge oltre il porto di levante. Al di là di quello di ponente, ne è stato scoperto soltanto uno. Tutti sono costruiti in pietra calcarea, con un bell'intonaco di stucco, che in gran parte è conservato perfettamente, con la sua colorazione originaria.



POSIZIONE DEI TEMPLI DI SELINUNTE

In tre templi si sono trovati anche resti di sculture decorative, che si conservano nel Museo di Palermo. Essi illustrano in modo evidente il progresso della scultura greca, dai lavori grossolani dei primi tempi sino alla bellezza dei prodotti del quinto secolo. Uno dei templi del gruppo di levante merita speciale menzione, poiché raggiunge quasi la grandezza del colossale tempio di Zeus ad Agrigento.

Le semicolonne incastrate nei muri erano alte piú di sedici metri; una di esse rimane ancora in luogo, e dà

Digitized by Google

L'INFANZIA DELL'ARTE GRECA

Bassorilievo trovato fra le rovine del tempio piú antico di Selinunte. Risale ai primi anni del sesto secolo a. C., ossia all'infanzia dell'arte. Si notino le membra massicce, l'espressione arcaica, l'articolazione difettosa delle figure. La figura maschile è Perseo che taglia la testa a Medusa, dal cui sangue nasce Pegaso. Quella femminile è Atena.

LA FIORITURA RIGOGLIOSA DEL BASSORILIEVO

Mètopa del principio del quinto secolo, trovata nel piú meridionale dei templi sulla collina orientale a Selinunte. Non c'è ancora la scioltezza e la sicurezza della scultura fidiaca; ma il progresso è evidente. Rappresenta Atteone sbranato dai cani di Artemide, che li aizza. Il volto e le braccia della dea sono di marmo: il resto è della solita pietra gialla del luogo.

un'idea della grandiosità del tempio, che era sacro ad Apollo. Sembra che la costruzione fosse iniziata prima del 500 a. C., ma che non fosse ancora compiuta nel 409, quando i Cartaginesi distrussero ogni cosa.

Nell'interno, verso nord, a trentadue chilometri da Selinunte, sono gli avanzi della sua nemica Segesta, o Egesta, come la denominavano i Greci. È una città di tipo differente; non era una colonia dei Greci, ma degli Elimii, popolazione la cui origine è incerta. Può darsi che fossero fra gli abitanti aborigeni dell'isola; ma una tradizione, per quanto poco fondata, li fa discendere dai Troiani profughi in Sicilia dopo la presa di Troia. Egesta fu continuamente in lotta con le colonie greche, e specialmente con la piú vicina, Selinunte; ma verso il 307 a. C. fu presa da Agàtocle, che fece proditoriamente massacrare 10.000 dei suoi abitanti e stabilí sul luogo una colonia greca, Diceàpoli. Sotto i Romani la città mutò ancora nome, e riprendendo, latinizzato, quello vecchio, si chiamò Segesta. Fiorí cosí ancora per parecchi secoli, ma nei primi secoli del Medioevo scomparve del tutto, e ora non ne rimane che un teatro e un tempio.

I Segestani, nonostante la loro inimicizia coi Greci, erano quasi completamente ellenizzati; il loro tempio, costruito probabilmente fra il 450 e il 400 a. C., è del solito tipo dorico, e simile in tuttò a quelli di Agrigento e di Selinunte. Esso non fu mai ultimato; le colonne furono elevate, ma le loro scanalature rimasero incompiute come i gradini del basamento. I muri della camera interna, destinata a contenere la statua, non furono nemmeno cominciati. Ma la parte dei lavori che fu eseguita si è conservata fino ai nostri giorni quasi integra.

Non era questo certamente un gran tempio (è lungo appena 61 metri); ma di tutti i templi della Sicilia è quello che fa maggiore impressione, con la sua grazia semplice e leggera, accentuata dalla posizione unica, in mezzo a un paesaggio desolato, contro uno sfondo di colline selvagge e deserte.

Il teatro, scavato nella roccia della collina sulla quale sorgeva l'antica città, ha un diametro di 62 metri, ed è conservato abbastanza bene. Di lassú si gode un panorama incantevole sul golfo di Castellammare, su Alcamo, Partinico ecc. fino al lontano Monte San Giuliano. Della città propriamente detta, tolti alcuni pavimenti di mosaico, ben poco è stato messo in luce.

Queste tre città, Agrigento, Selinunte e Segesta rappresentano i centri piú notevoli, per quanto riguarda la storia del tempio greco in Sicilia. Ma se non bastasse la storia, non mancano numerose altre rovine sparse lungo tutte le coste ad attestare lo splendore e la vitalità artistica dell'« isola bella ».

Digitized by Google

SCAVI E RESTAURI NELLA SICILIA

di

Pirro Marconi

Al fascino dei suoi campi di rovine e a quello dei suoi edifici, miracolosamente conservati alla nostra ammirazione, la Sicilia ne aggiunge — e lo conserva ancora, nonostante il grande lavoro fatto — un altro non meno forte, piú ricco di incognite, e forse piú attraente: il fascino dei tesori d'arte nascosti nella sua terra.

Il suo richiamo è stato sentito da uomini appassionati e sensibili, in cui il sapere si sommava all'istinto primordiale, intento a divinare sotto il suolo uniforme i resti dell'antichità. Grandi sono stati i risultati di queste ricerche, piú che per le età di maggior fiore, per quelle piú arretrate, di cui minor numero di documenti ci era rimasto.

Nell'età preistorica è distesa uniformemente sulla Sicilia una razza che, dal nome antico, si chiama sicula. Lunga è la sua vita, monotona; lenti e faticosi vi sono i trapassi, da quando essa appare finché i Greci la spodestano confinandola nell'impervia zona centrale dell'isola.

Ora il suo corso lento e torbido ci è conosciuto, e le città ed i borghi, di cui la tradizione ci aveva trasmesso solo i nomi, sono stati ritrovati e frugati.

Cime di colli e di monti son scelte come sedi stabili, perché le condizioni della difesa sono essenziale esi-

LA COPPIA DI ALTARI ARCAICI AD AGRIGENTO

Certo unica nel mondo classico è questa coppia di altari, scoperti nel 1927 ad Agrigento, presso il grazioso tempio detto dei Dioscuri. Di essi uno è rotondo con una cavità nel centro e l'altro è quasi quadrato e pieno; risalgono ad età arcaica, ai primordi del VI secolo, e dovevano essere dedicati al culto delle divinità ctonie. Sono circondati da un basso muro, che forma loro attorno un recinto sacro. Noi non possiamo rievocare con esattezza il culto che vi si svolgeva; essi dovevano certo essere destinati a diversi riti e cerimonie; ed è da notare che quello quadrato ha sulla superficie tracce di fuoco, mentre nell'interno di quello rotondo vennero trovati degli ex voto.

Digitized by Google

IL COSIDDETTO TEMPIO DI ERCOLE AD AGRIGENTO

Era, fino all'anno 1923, un cumulo di rovine; ora una parte del colonnato meridionale (otto colonne su quindici) è stata rialzata; per lo meno in parte noi possiamo avere un'idea di questo tempio, che è il piú antico fra tutti quelli di Agrigento. Esso risale alla fine del VI secolo a. C., ed appartiene al periodo arcaico dell'architettura dorica; ne sono documento la proporzione della pianta (m. 67,06 × 25,34), la lunghezza del corridoio tra cella e colonnato, la forma delle colonne piuttosto tozza e panciuta, e la linea del cuscino (echino) del capitello, rotonda e pesante. Esso doveva dare ancora l'impressione di pesantezza e di sforzo, che nello stile dorico canonico è del tutto scomparsa.

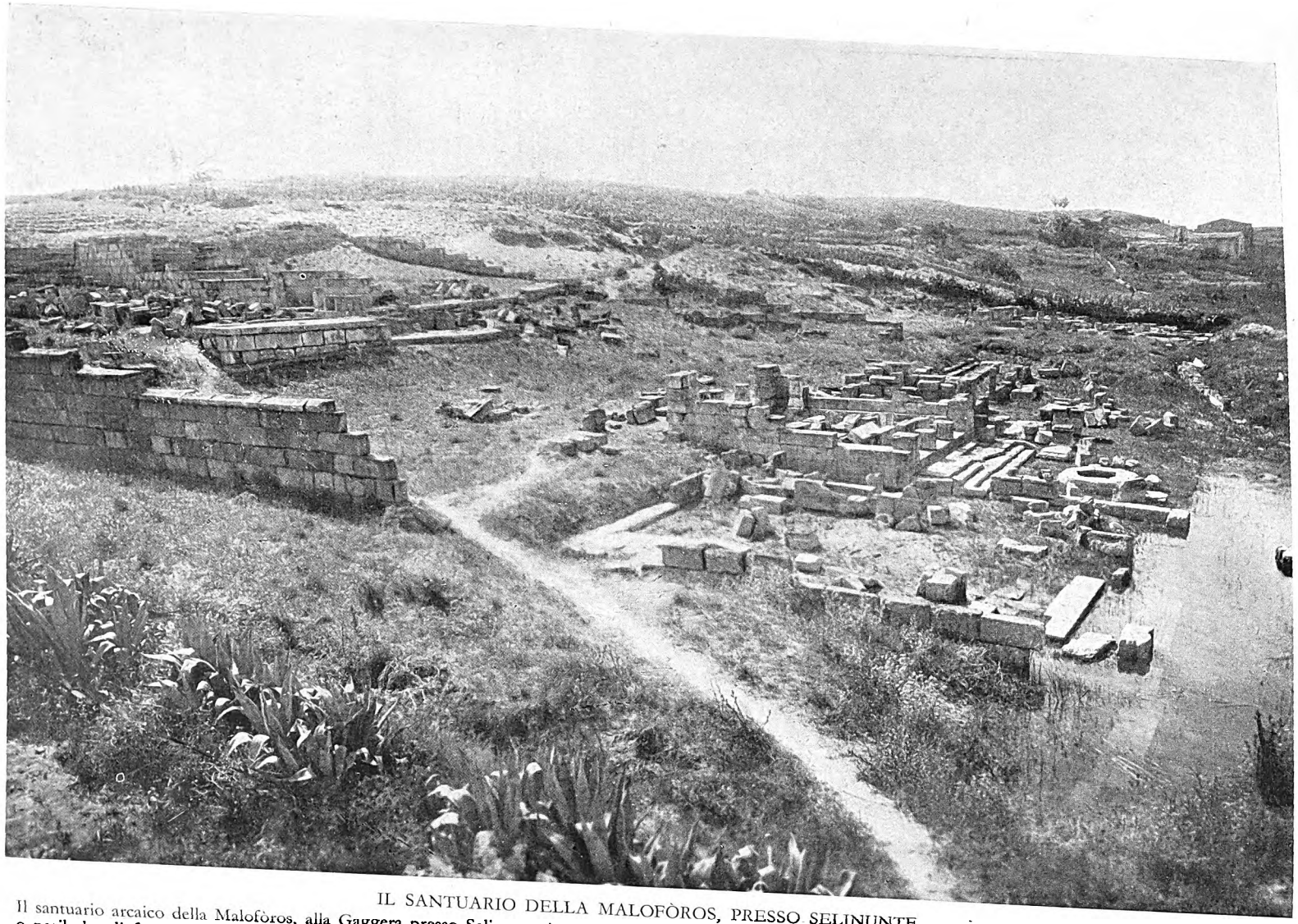
genza; attorno si svolgono piani pingui, dove esercitare l'agricoltura, fondamentale base economica. Se noi potessimo conoscere le vicende interne dei Siculi forse troveremmo una serie senza fine di guerriglie, di piccole lotte, senza nessuna conseguenza, nessun formarsi di Stati; la guerra animata da Ducezio contro i Greci invasori e riuscita vana, di fronte ad una civiltà tanto superiore, è avvenuta solo molto piú tardi.

Città e borghi son composti di capanne, piccole e rotonde, piú grandi e quadrate; abbiamo scarsi accenni di costruzioni in pietra a vari vani a guisa di palazzo di capi. Tutto ciò è ora quasi scomparso, ma ci restano ancora le città dei morti; l'uso dei Siculi di seppellire i morti in celle rotonde, piccole o grandi come una grande capanna, semplici o complesse, scavate nella pietra, ci ha conservato le necropoli forse piú impressionanti dell'antichità, collocate in siti impervi, rocciosi e solitari. Questi luoghi silenziosi e tristi, austeri e paurosi già per la natura, con le migliaia di celle funebri scavate nella roccia aspra, come serrati alveari, empiono di sgomento; in essi il fatto della morte, terribile ed ignoto, vive solo con questo carattere di paura impotente di fronte a un destino inconoscibile.

All'inizio i Siculi sono ancora all'uso della pietra; poi migliorano le condizioni di vita, passando alla conoscenza dei metalli, subendo l'influsso delle civiltà mediterranee; specialmente le grandi civiltà di Creta e di Micene si fanno sentire. Leggende ancor oggi vive narrano le guerre tra i Mediterranei in cerca di conquista e i Siculi che difendevano la loro libertà; ma, pur difendendosi, i Siculi profondamente subirono l'influenza di civiltà tanto avanzate, e ne trassero insegnamenti per modificare la propria vita e la ingenua arte.

Seppure sia da parlar di arte, a proposito dei Siculi; essi non cercarono l'arte in sé, come tentativo indipendente da scopo pratico, ma solo come ornamento degli oggetti d'uso; essenzialmente decorativi

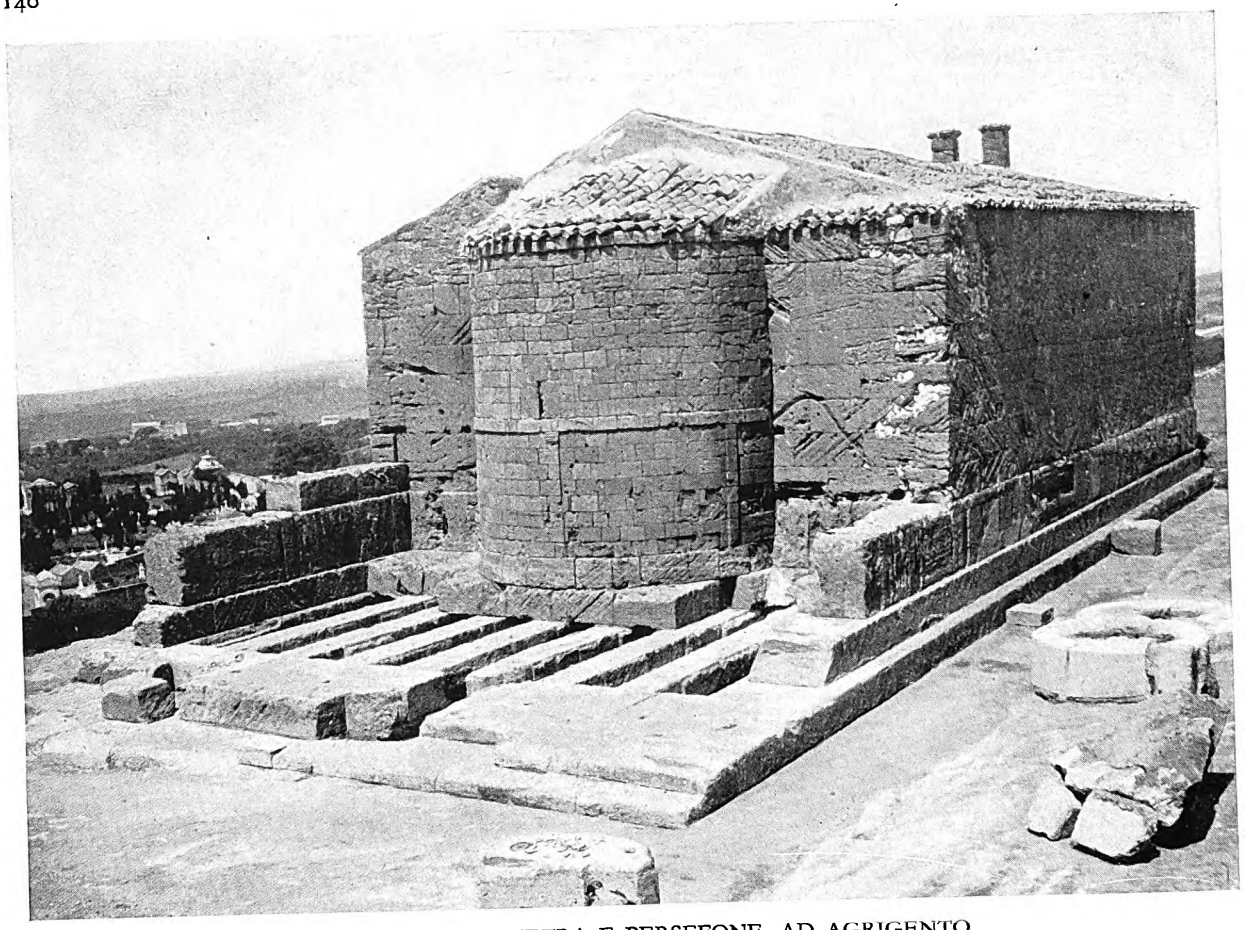
Digitized by Google



IL SANTUARIO DELLA MALOFÒROS, PRESSO SELINUNTE

Il santuario arcaico della Malofòros, alla Gaggera presso Selinunte, è composto di un insieme di costruzioni tutte racchiuse da un alto muro in un sacro recinto o peribolo, di forma rettangolare. Vi si accede attraverso un propilèo, o porta monumentale, preceduto da un altare rotondo e fiancheggiato da costruzioni secondarie; nel centro è il tempio, avente davanti un grande altare rettangolare; un acquedotto attraversa lo spazio in tutta la sua lunghezza, formando una vasca davanti alla porta del tempio; piccole fabbriche sussidiarie, altari ed ex voto sono sparsi ovunque.

Digitized by Google



IL TEMPIO DI DEMETRA E PERSEFONE, AD AGRIGENTO

È stato restaurato nel 1925; nel suo interno si è annidata, nel periodo medievale, una chiesetta dedicata a San Biagio. Esso è privo di colonne sui lati lunghi, formato di una semplice cella preceduta da un ingresso, ornato da due colonne doriche; in tutto misura m. 30,20 per 13,30, e relativamente non è molto antico, risalendo agli inizi del V secolo a. C. Questo tempio ha una particolarità rarissima nel mondo classico: è privo dell'altare rettangolare, di solito posato ad oriente dei templi, e invece ne ha due rotondi e piuttosto piccoli, collocati lungo il lato settentrionale; esso aveva anche una bella cornice dipinta ornata di splendide maschere leonine.

sono i loro sforzi e al tutto astratti e geometrici; sontuosa veste, per umili oggetti di creta; il cromatismo acceso e spesso sbrigliato avviva una ricerca formale invece assai semplice, in cui sono ammesse sagome puramente rettilinee e geometriche.

Ma vera arte portarono solamente i Greci, che nell'inizio del primo millennio, espandendosi dall'angusta patria, si estesero in tutto il Mediterraneo orientale. Giunti dapprima come commercianti conobbero con sicurezza i luoghi; e in quelli piú atti condussero, talvolta dopo molti anni, le colonie stabili, ed effettuarono una occupazione politica. Nel periodo intercorso, convissero con i Siculi, diffondendo tra essi la loro cultura.

I recenti scavi hanno rivelato ovunque la curiosa commistione tra innovazioni elleniche ed esigenze indigene in questo periodo di transizione; in generale le esigenze materiali che sono alla base delle forme sono sicule, e invece la veste formale o decorativa è la greca, quella almeno della Grecia dei primi secoli. I prodotti sono piuttosto oggetto di curiosità, di interesse nel discriminare i vari aspetti, che non opere d'arte; per l'arte manca loro anzitutto l'unità.

I maggiori ricordi di età micenea sono nelle tombe rupestri dei Siculi: le grotticelle scavate nella roccia. Esse sono intagliate con grande cura e precisione a forma di cupola, precedute sovente da un corridoio, sovente munite di celle funerarie minori.

Invece il contatto con i Greci si rivela nella decorazione dei vasi, in cui le forme decorative graziose e serrate delle ceramiche elleniche sono imitate con una certa grossolanità, priva di bellezza; e soprattutto in qual-

Digitized by Google

IL TEMPIO C DI SELINUNTE

Tra il 1925 e il 1927 sono state risollevate tredici colonne del lato settentrionale dell'arcaico Tempio C di Selinunte, con buona parte della corrispondente trabeazione; esse erano cadute simultaneamente, ed erano rimaste distese al suolo in ordine quasi perfetto. Il Tempio C, detto anche Eraclèion, è uno dei piú antichi templi dorici del mondo classico; esso risale probabilmente alla seconda metà del VII secolo a. C.; elementi arcaici vi sono le proporzioni della pianta (m. 63,75 per 23,93), la forma della cella priva di opistodomo, il profilo di colonne e capitello assai ingrossato e rigonfio. A questo edificio appartengono quattro mètope scolpite, documenti dell'arcaica scultura dorica, e nel centro del timpano dei due frontoni erano forse due colossali maschere di Medusa in terracotta dipinta.

che santuario. Quale fosse la religione dei Siculi a noi non è dato sapere; possiamo pensare però che essa fosse rivolta all'adorazione delle forze naturali, che poi i Greci personificarono nelle divinità; probabilmente, nei medesimi fenomeni gli uni vedevano la divinità, gli altri ne trovavano l'estrinsecazione; e ciò permetteva il culto comune. In questo periodo, infatti, noi abbiamo luoghi sacri nei quali sia i Siculi sia i Greci hanno lasciato traccia, e che nella forma, analogamente, rivelano le anime dei due popoli. In seguito i Greci rimasti soli continuarono ad usarne.

Un esempio è a Cefalú, con grande probabilità sede di un luogo siculo, e che nel periodo greco occupa solo un piccolo posto come luogo forte della vicina Himera. E un altro simile è ad Agrigento con un edificio collocato davanti a due grotte, che i primi scopritori trovarono letteralmente tappezzate di busti di terracotta, statuette, vasetti, lucerne votive, in grande quantità, collocati nelle sporgenze naturali della roccia.

Ma il piú interessante è a Selinunte, nel santuario collocato fuori della città, alla Gaggera, dedicato alla dea Malofòros (la « Apportatrice di frutta », la « Fruttifera ») nel cui spazio centrale si dovevano svolgere le cerimonie alla divinità, che dovevano constare di sacrifici sull'altare e di cerimonie purificative, intorno ad una vasca collocata davanti alla porta della cella, alimentata da un acquedotto che attraversa tutto il recinto sacro. Attorno all'altare e sui margini del recinto si trovò (fatto assolutamente unico nella vita greca) una quantità notevole di oggetti offerti alle divinità, piú di diecimila statuette di ogni dimensione, vasi di ogni genere, lucerne votive, oggetti di vetro e metalli; si tratta certo degli ex voto, collocati nell'interno della

Digitized by Google

IL TEMPIO C DI SELINUNTE

Tra le colonne di questo tempio riguadagnato, il sole ha ripreso come un tempo a giocare, fermandosi nei raddolcimenti, rimbalzando sulle asperità. Sotto la luce pare che la pietra si smaterializzi, perda il peso, resti solo linea e forma; la pietra è diventata nuda e bionda com'era appena tolta dalla cava; ma questo non ci delude, anzi aggiunge un fascino maggiore, piú vicino alla nostra sensibilità che se fosse coperta di brillanti stucchi. Cosí raddolcito e riscaldato, il tempio ha forse guadagnato, s'è fatto piú intimo. Magico è il gesto con cui sorge tra le rovine immani di Selinunte.

cella dai fedeli, e che poi, quando essa era gremita, venivano raccolti e portati fuori, e in genere spezzati perché non fossero piú usati. Nei santuari assai frequentati, e quindi doviziosi di offerte, queste operazioni di pulizia e di scarico, cosí radicali e brutali, dovevano essere frequenti; altri casi se ne hanno nel mondo classico; di solito però gli oggetti soppressi erano celati in fosse speciali, dette favisse, collocate ai lati o accanto al santuario.

La costituzione delle colonie greche e il loro rapido progresso portano con sé l'aspirazione all'arte, alla bellezza, mèta suprema dello spirito ellenico, e alla forma sua piú perfetta, al tempio; allora fioriscono rapide, nelle città ormai illustri, le forme solenni e austere degli edifici sacri. E solo questi furono fatti per l'eternità; il resto, come se dovesse perire.

I Greci di Sicilia furono essenzialmente edificatori; costruttiva è soprattutto la loro sensibilità artistica; essi sentivano l'edificio come sostanza statica, come connessione solida e viva di pietre lavorate, come armonia di masse, di vuoti, come proporzione di membra, come ricerca sottile del rapporto perfetto, non come decorazione ed ornamento, sia pure di marmi scolpiti; l'edificio in sé, non come portatore di belle sculture, quale è talvolta in Grecia.

Purtroppo il mirabile ornamento di edifici delle città greche di Sicilia è ora in gran parte perduto; per qualche raro tempio, che conserva ancora le sue colonne ritte, quanti altri sono crollati e sono mucchi di rovine, tra cui lo studioso stesso può di rado comprendere lo stato di un tempo e, nella sua mente, rivedere l'opera integra! Specie le rovine di Agrigento sono state ricercate, e varie costruzioni si son potute riportare alla luce.

Digitized by Google

Di alta antichità è tra esse una coppia di due altari, uno rotondo ed uno rettangolare, dedicati alle divinità ctonie. Piú caratteristico è quello rotondo (forma sovente riserbata a Demetra), con una cavità centrale destinata a ricevere le offerte dei fedeli: è quindi l'unione del pozzo sacro e dell'altare, e intorno a esso si dovevano svolgere cerimonie e danze sacre.

Di forma regolare e resa totalmente artistica è il Tempio di Demetra e Persefone, collocato in luogo assai elevato e dominante; simile, per quanto posteriore di un cinquantennio, a quello sacro a Esculapio.

E ancora di altri edifici sono stati interrogati immani mucchi di macerie, per poter capire almeno idealmente qual era la loro forma; di essi primo il colossale Tempio di Giove, uno dei piú grandi del mondo classico. Esso era già di per sé strano, perché, invece d'avere un colonnato all'esterno e una cella con mura piene all'interno, aveva due recinti egualmente di mura, l'uno dentro l'altro, l'interno come cella, l'esterno al posto del colonnato; questo portava applicate al difuori tante mezze colonne (sette nei lati brevi, quattordici nei lunghi). Ma fu di meraviglia, nello scavare le macerie di queste mura esterne, il ritrovare tra le mezze colonne altrettante colossali figure di giganti, alte metri 7,65, che concorrevano, con le braccia alzate, a sostenere la cornice immane. Questo tempio doveva dare una sensazione estetica ben diversa da quella dei soliti templi greci; invece del colonnato chiaro ed arioso, il muro perimetrale dava già una impressione di chiuso mistero, a cui i giganti aggiungevano un senso di faticoso sforzo, di pena; un complesso di valori estranei all'animo greco, piuttosto propri di quello orientale, turbinoso, privo di forma, dominato dall'esteriore; quel tono che del resto vedemmo già apparire in taluna delle manifestazioni elleniche piú antiche.

Con esso son venuti alla luce ancora tempietti minori e tombe monumentali, tra cui una, di forma sempre orientale, composta di un tempietto collocato sopra un piedistallo con gradinata destinato ad accogliere le salme, dedicata ad una matrona romana, non molto dopo la conquista della città da parte dei Romani; portici romani, case greche povere e strette, case romane spaziose, ricche, adorne.

Ma, se pur Agrigento è stata fortunata, anche le altre città antiche, da scavi accurati e insistenti, sono state rese note nella loro sostanza, e nel loro adornamento d'arte. Prima Siracusa, la metropoli ellenica di Sicilia. Nel centro del primo nucleo della città, sito sulla penisola che si sporge sul mare, è un tempio, armonioso e perfetto, celato ora in una chiesa cristiana. La struttura antica, bruttata sotto intonachi e stucchi, è stata ora resa evidente; sono apparsi cosí i muri della cella e le colonne delle fiancate, specie quelle del lato meridionale, a cui i movimenti sismici hanno prodotto, oltreché una inclinazione verso nord, anche uno spostamento circolare dei tamburi che le compongono, certo per opera di scosse rotatorie. Sotto questo tempio che appartiene alla prima metà del V secolo, sono stati trovati dei tempietti, o sacelli, piú antichi e molto piú piccoli; di essi meravigliosa è l'ornamentazione di terracotta formata di lastre dipinte, con straordinaria inventiva e vaghezza, a colori vivi e pieni (giallo, rosso, bruno, come note fondamentali). Oltre a ciò, specie le necropoli hanno restituito un magnifico corredo di vasi dipinti di ogni età, da quelli della età greca piú arcaica ai piú belli del periodo del fiore.

Di Gela stupende apparvero le tombe, ricche di vasi notevoli, per i disegni appostivi e per la forma. A Selinunte sorsero portici, sacelli e case. E di molte altre città ancora sono stati scavati mura, edifici, case, teatri, tombe; Leontini, Megara Iblèa, Centuripe, Nasso, Messana, Camarina, Tindari, Segesta, Mozia, e tante altre, di cui molte senza nome. Tra esse è notevole Mozia, capoluogo prima dei Fenici e poi dei Cartaginesi; collocata su un'isola circondata di mare basso, con il porto interno, le mura che si specchiano nelle acque, i quartieri interni di case, la caratteristica impronta orientale negli oggetti, nelle tombe, nei segni della vita, e nell'ambiente odierno cosí suggestivo nel suo abbandono, essa lascia una profonda impressione. Nulla è cosí patetico e suggestivo, profondamente doloroso ed avvincente, come la città desolata su cui non è piú vita, chiusa nelle sue rovine come su un sogno perduto.

Gli edifici greci sono costruiti esclusivamente con blocchi squadrati di pietra, o marmo, legati tra loro da grappe di bronzo; cosí mura, colonne, cornici, tutto. Ora nel crollo avvenuto per il terremoto e preparato da incendi, secoli di intemperie, demolizioni sacrileghe, tutti questi elementi, disciolta la loro unità, sono caduti al suolo, conservandosi però intatti, quando non erano asportati o tagliati dall'uomo. Ma se questo è il caso di tante fabbriche antiche, di altre invece tutti i blocchi ci sono conservati, lavorati e sagomati come erano al loro posto, come i cubetti d'una costruzione di bimbi; talvolta, anzi, nel crollo essi conservarono perfino il loro posto e la connessione; a Selinunte, ad esempio, vediamo interi colonnati distesi a terra, con i rocchi messi l'uno accanto all'altro, come erano nella fabbrica antica. Se fosse stato possibile rimetterli al posto primitivo, l'uno sull'altro, noi non avremmo fatto altro, in fondo, che ricostruire la fabbrica antica; nessuna offesa dunque alla religione del passato, ma opera legittima e quanto mai sicura. Cosí invece di desolanti rovine il cui aspetto parla di abbandono, di inutilità, e romanticamente snerva, avremmo potuto riavere gli edifici come gli antichi li fecero, risentirne la bellezza virile, piena, sonora.

Digitized by Google

IL SANTUARIO ARCAICO DI CEFALÚ

Sulla rocca di Cefalú, città della costa settentrionale della Sicilia, di origini certo preelleniche, e in età storica castello greco, sorge ora libero questo singolare edificio; è composto di elementi preellenici, cioè una cavità nella roccia con acqua perenne, coperta di grossi lastroni irregolari di pietra, sostenuti da un pilastro; e di elementi ellenici, cioè un edificio antistante di pianta irregolare, composto di un corridoio centrale immittente alla fonte, e di due vani laterali. È verosimile trattarsi di un santuario dedicato a qualche personificazione delle forze naturali, trasmesso dall'età preistorica ai coloni greci.

Opere del genere, già in corso altrove (ad esempio per il piú illustre tempio di Atene, il Partenone), sono state iniziate tra le rovine immani delle città greche della Sicilia; non ancora complete e perfette, esse ci confermano però della utilità e della legittimità dell'opera.

Ad Agrigento il tempio piú arcaico, denominato di Ercole non propriamente, aveva tutto il colonnato meridionale rovesciato regolarmente verso sud; con grande ordine si alternavano nella rovina i tamburi delle colonne, i capitelli. Delle quindici colonne del lato maggiore otto vennero sollevate; e per quanto il lavoro non sia completo, è bello vedere tra la feconda vegetazione emergere la linea semplice e diritta delle colonne doriche.

Piú compiuto è stato il lavoro al Tempio arcaico di Selinunte, il maggiore tra quelli collocati sull'Acropoli; per quanto anche esso non sia finito, anzi, rimasto solo ad un buono inizio. Delle diciassette colonne del lato lungo settentrionale, coricate al suolo, ne sono state sollevate quattordici, tra cui due non completamente; alle colonne è stato aggiunta parte dell'architrave con la cornice; il lavoro potrà essere esteso al lato meridionale, ed ai due minori, ed anche ai muri della cella. Possiamo cosí già nella parte finora rialzata ammirare le qualità dell'architettura dorica arcaica, di cui questo tempio è raro rappresentante; la forma delle colonne, piuttosto pesanti, ingrossate notevolmente nella parte centrale, e il capitello panciuto; nell'une e negli altri pare che nella pietra sia stato espresso in modo quasi umano il senso dello sforzo, dello schiacciamento sotto il peso della cornice, rigida e immota nei suoi elementi definiti; le molte gocce pietrificate pendenti allo sporto della gronda alleviano, sul finire, la serietà immota del complesso, a cui manca ancora la gaia festosità del coronamento in terracotta policroma ed ornata.

Digitized by Google

Digitized by Google

TEMPIO DI APOLLO CORINZIO NELLA CITTÀ LICENZIOSA CHE SAN PAOLO AMMONIVA

« Non cuivis homini licet adire Corinthum! » (Un viaggio a Corinto non se lo può concedere chiunque!) Cosí un adagio, che correva per le bocche romane, riguardo alla piú lussuosa città del tempo. Al colmo della sua prosperità allorché Roma prese a immischiarsi nelle faccende della Grecia, esercitava un predominio militare del tutto estraneo alla sua indole, e aveva acquistato trista rinomanza per la letizia, la sfrenatezza del suo costume, fomentate dal culto di Afrodite Astarte. Lucio Mummio la mise a sacco; un secolo dopo, Cesare la ricostruí, ch'essa aveva di già ripreso la prosperità antica e l'antico tenor di vita. Ora non sono che pochi sassi a segnare il luogo del Tempio di Apollo. (*Fot. dell'Autotype Co.*)

Digitized by Google

SIRACUSA, LA PIÚ BELLA CITTÀ DELL'EUROPA ANTICA

di

J. A. Hammerton

Verso la fine del terzo secolo avanti Cristo, la Sicilia doveva sembrare un paradiso terrestre; e Siracusa, città famosa, la porta di quel paradiso. Dopo una lotta di circa quattro secoli, l'isola si era liberata dal terrore dei Cartaginesi; in una rinnovata età dell'oro, risonavano le melodie serene delle zampogne pastorali, sulle colline olezzanti, a specchio del mare azzurro. Invece era quello il principio della decadenza per l'isola; perché Roma, che aveva aiutato i Greci di Sicilia a scacciare i Cartaginesi, vi si era impiantata a sua volta, e avrebbe finito col farne una colonia propria; ma i Siracusani, non piú assillati dalla presenza di un nemico pericoloso a occidente, si abbandonavano a poco a poco a quella vita comoda che conduce alla decadenza. Prima però che cominciassero a vederne i primi segni, vi fu un'età splendida di progresso sociale.

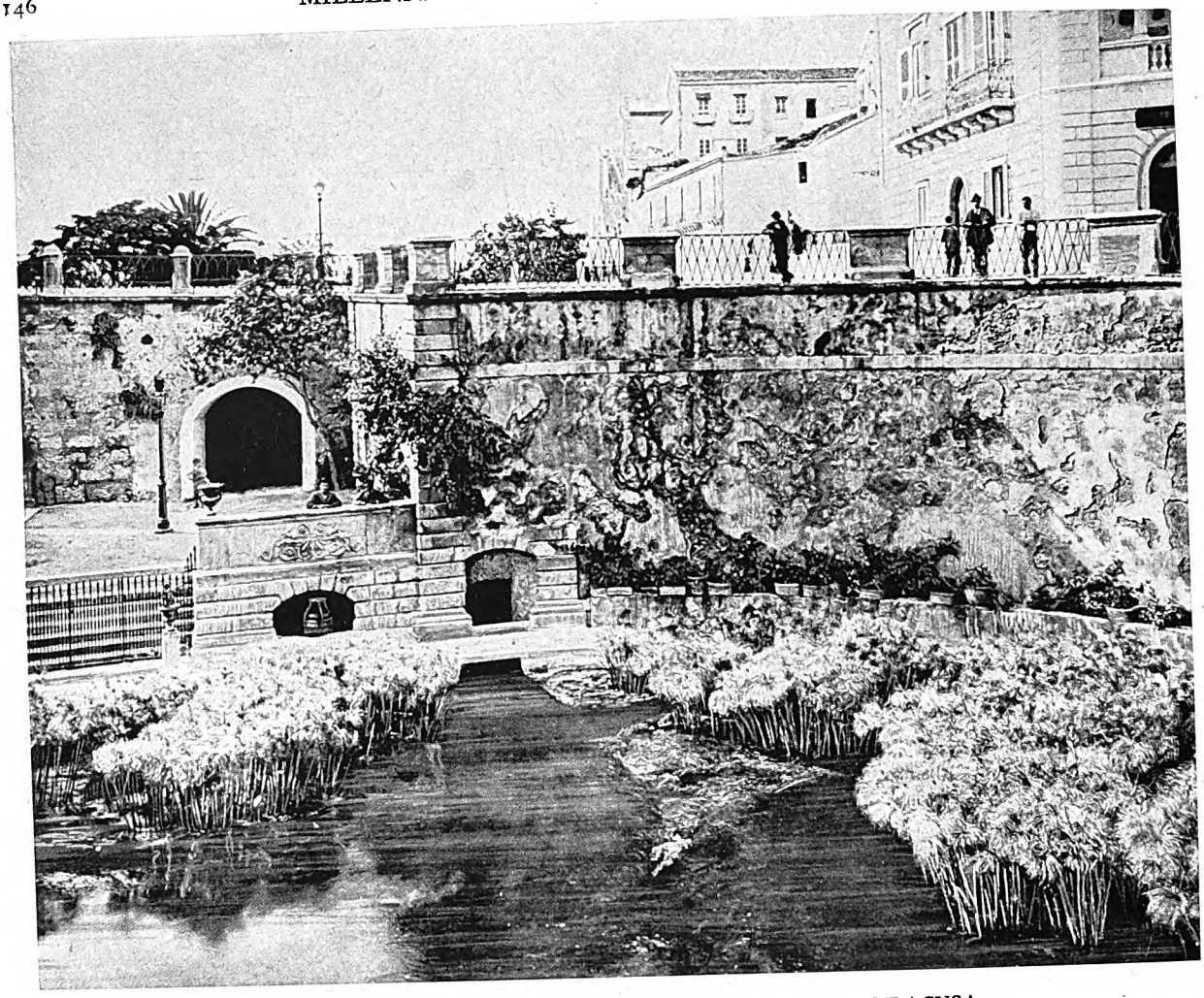
In quell'ambiente pittoresco, in quel melodioso dialetto dorico dai suoni aperti, rifiorí per l'ultima volta con Teocrito la poesia greca. Il poeta siracusano, stancatosi della corte alessandrina, ritornò nella sua città, e fra i pascoli e i boschi di quelle colline trovò l'ispirazione ai celebri *Idilli*. Pure da Alessandria tornò piú tardi il concittadino, di lui piú giovane, lo scienziato Archimede. E dietro a questi grandi maestri dell'arte e della sapienza ellenica, accorsero a Siracusa numerosi Elleni d'altri paesi, richiamati da un ambiente cosí splendido e dalla eletta schiera di uomini d'ingegno riuniti intorno al re Gerone II.

Rivissero i tempi di Gerone I (V secolo), e di Dionigi il Giovane e Dionigi il Vecchio (del IV secolo) quando la corte siracusana attirava Eschilo, Pindaro e Platone. Allora la capitale siciliana, con l'aiuto di Sparta, aveva disfatto le flotte e gli eserciti d'Atene; ora, con l'aiuto di Roma, aveva disfatto l'antica rivale commerciale, Cartagine. E tutt'e due le volte Siracusa abbagliò i bellicosi alleati e conquistò le menti e i cuori con lo splendore regale che sfoggiava dopo la vittoria.

Grandi erano i vantaggi che le portava questo credito: potenza commerciale piú che industriale, per essa il prestigio era tutto. Sia per la posizione geografica, presso l'angolo sud-est dell'isola produttrice di grano, centro dei mari frequentati in quei tempi di timida navigazione; sia per il genere di commercio in cui si era specializzata, come colonia corinzia, Siracusa doveva naturalmente divenire l'intermediaria, il magazzino di deposito di buona parte del traffico mediterraneo. Gli abitanti, dall'intelligenza acuta, dalla parola facile, s'interessavano in generale ben poco di politica. Il governo che piú conveniva a quella potente classe mercantile era una dittatura forte ed illuminata, che li sollevasse dal fastidio delle funzioni politiche e li lasciasse liberamente attendere allo sviluppo dei commerci con l'estero. E cosí, mentre i Romani sfruttavano militarmente il conquistato dominio del mare, i loro alleati siracusani approfittavano dei successi contro Cartagine, per estendere i traffici del loro naviglio mercantile.

Si deve tener presente che Roma a quel tempo era una città assai meno grande e imponente di quello che doveva divenire sotto Ottaviano Augusto. Aveva già grande importanza come sede di una potenza vigorosa, che allora apriva gli occhi alle proprie capacità di espansione; ma non era da paragonare certo, come città, a quella Siracusa su cui doveva estendere il suo dominio. Questa si ritiene non sia stata superata da nessuna città europea, antica o moderna, per estensione e insieme per grandiosità architettonica. È forse questione di gusto personale decidere se i suoi severi edifici dorici fossero piú o meno belli rispetto agli eleganti templi o monumenti di Atene. Mancava ad essi la perfezione ornamentale delle sculture di un Fidia; ma d'altra parte essi comprendevano molti esempi di quelle grandi opere doriche del VI secolo che certi conoscito-

Digitized by Google



LA FONTE DI ARETUSA, LA NINFA PROTETTRICE DI SIRACUSA

Inseguita da Alfeo figlio dell'Oceano trasformatosi in fiume, la ninfa Aretusa sprofondò nella terra e riapparve sulle rive del mare ad Ortigia, la primitiva Siracusa, mutata dalla dea Artemide in acqua fluente. Tale la leggenda intessuta intorno a quest'antica fontana, che forniva di acqua gli abitanti di Ortigia. Ora è contenuta in un muro semicircolare e nelle sue acque, divenute salse, cresce il papiro. La testa di Aretusa appare di frequente sulle monete siracusane.

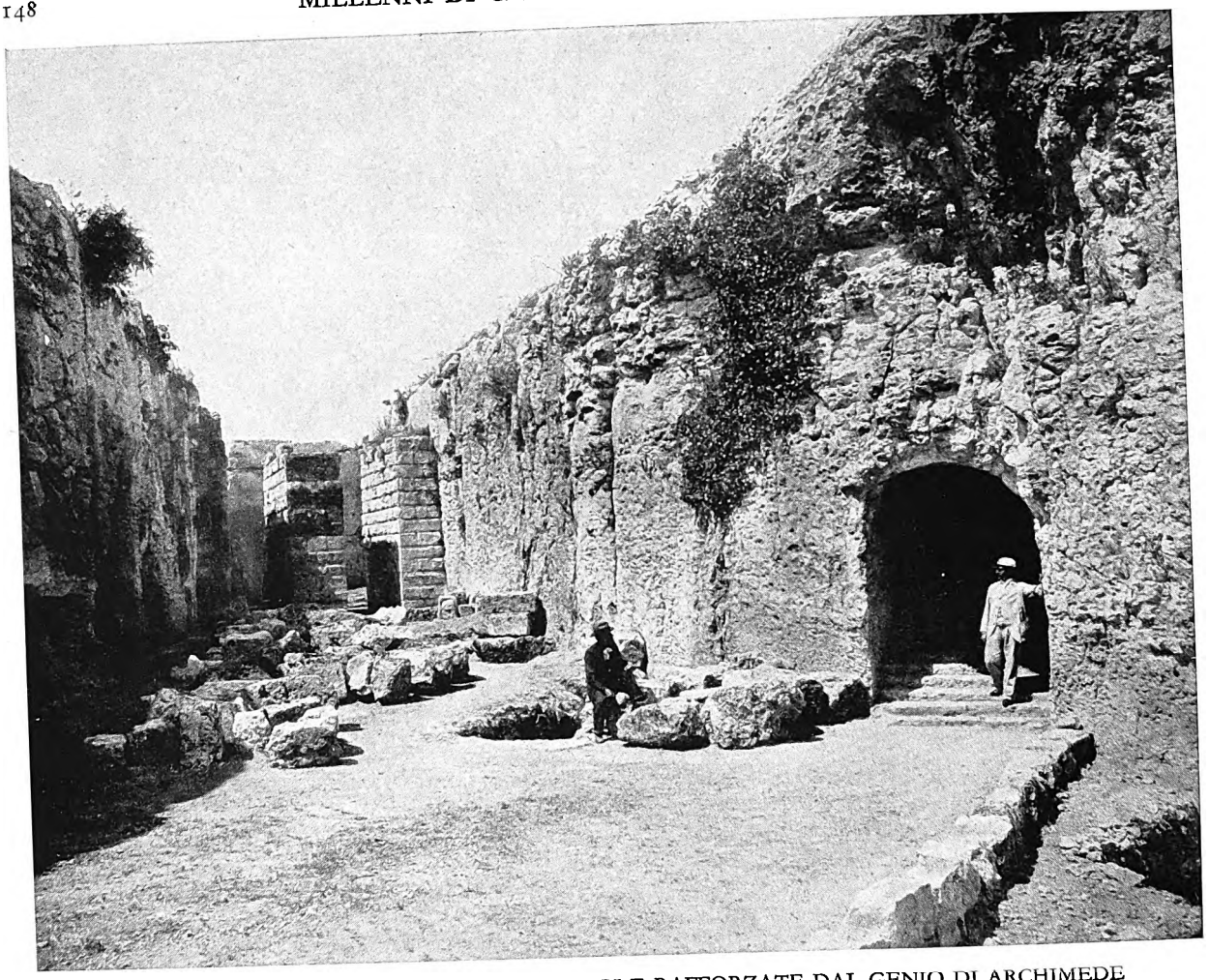
ri, fra cui celebre al tempo nostro il Renan, considerano come le supreme vette dell'architettura. A quei Romani austeri che capitavano a Siracusa nelle soste della lotta contro i Cartaginesi di Amilcare e di Annibale, la città doveva fare una impressione sorprendente, indimenticabile.

Nucleo originario della città fu un'isoletta, lunga circa tre chilometri, chiamata Ortigia. Quivi lo stabilimento commerciale primitivo era stato fondato nell'VIII secolo dai Corinzi, come avamposto commerciale contro i Fenici. Aveva a nord un piccolo porto naturale, e a sud una magnifica e profonda baia. L'uno e l'altra avevano entrate facili da difendere e da sbarrare; mentre il canale fra Ortigia e la terra permetteva alle flotte della difesa di passare da un porto all'altro. Tiro aveva anch'essa un doppio porto cosí; Cartagine pure, come si è visto, si era creati artificialmente due porti nelle stesse condizioni.

Ma i Greci di Siracusa erano piú valorosi dei loro rivali semitici. Appena si sentirono abbastanza forti sul mare, essi, rinunziato al vantaggio dei porti comunicanti, costruirono una grande banchina che metteva in comunicazione Ortigia con la terra, ed estesero la città sull'altipiano di Acradina a nord e a ovest, fornendola d'acqua con la famosa Fonte Aretusa, che si trova nell'isola di Ortigia. Da principio non credettero necessario ricorrere alle fortificazioni e, affrontati i Cartaginesi in campo aperto, a Imera, li sconfissero. Ma quando ebbero di fronte avversari come gli Ateniesi, loro consanguinei, adottarono il sistema della guerra di posi-

Digitized by Google

Digitized by Google



DIFESE DI SIRACUSA COSTRUITE DA DIONIGI E RAFFORZATE DAL GENIO DI ARCHIMEDE

L'importanza strategica della parte piú occidentale della Epípoli, l'altura di terraferma sulla quale Siracusa si estese da Ortigia, venne rilevata specialmente dopo la campagna ateniese. Onde si provvide a costruire la meravigliosa fortezza di Eurialo, con un sistema di fossati e di sottopassaggi. Ecco una porta di sortita in uno di tali fossati: nello sfondo si riconoscono i pilastri d'un ponte levatoio.

zione e, combattendo man mano che scavavano fossi e costruivano muri, spinsero le loro opere fortificate attraverso quelle del nemico, con torri e trincee, che formarono un immenso cuneo addentrantesi nella terra fino alla fortezza sul colle di Eurialo, dove ora sorge il semaforo di Belvedere. Ed è lecito dubitare che le famose colossali fortificazioni delle grandi capitali asiatiche, Ninive e Babilonia, uguagliassero in potenza effettiva i venticinque e piú chilometri di baluardi turriti che proteggevano Siracusa. Le fortificazioni piú recenti di Cartagine furono forse modellate appunto su quelle della città sicula.

Quando leggiamo delle fortificazioni di cui il genio di Archimede dotò la sua città, e vediamo che i Romani, nel loro lungo assedio tra il 214 ed il 212 a. C., durante il quale il grande scienziato trovò la morte, ebbero ragione della strenua difesa dei Siracusani, dobbiamo ritenere: o che quelle opere difensive non fossero in realtà formidabili quanto si dice, o che la combattività siracusana fosse diminuita col crescere del valore romano. Si dice che Archimede assicurasse alla fortezza interna di Eurialo, considerata come la chiave di Siracusa, una potenza incomparabile. Essa era una grande costruzione, di pianta irregolare per adattarsi alla forma dell'altura; tre immensi fossati assai profondi tagliavano la cresta rocciosa, che rappresentava l'unica linea di approccio. Dietro le molte torri delle mura della cittadella principale sorgevano grandi masse in muratura, che servivano di inutile bersaglio alle macchine da lancio nemiche. La guarnigione era accasermata in corti e camere sotterranee, scavate nelle viscere della montagna. Infine una vasta rete di gallerie, alcune

Digitized by Google

larghe 2 o 3 metri per la fanteria, altre piú alte per la cavalleria, si diramava da una grande arteria, che a sua volta, con undici gallerie per fanti e per cavalli, era in comunicazione col largo fossato di ponente, dove immettevano grandi porte per le sortite, che si dice fossero mascherate da una sottile parete di roccia, ricoperta con la sua vegetazione naturale. Speciali macchine da guerra inventate e perfezionate da Archimede impedivano che sul grande fossato si potessero stabilire dei ponti; per cui gli assalitori erano obbligati a discendere entro la trappola mortale, per tentare la scalata, facendosi precedere ed aiutare da numerosi reparti leggeri, per azioni diversive. Allora si aprivano le porte delle gallerie, vomitando la cavalleria pesante e le fanterie. Questo ordine di gallerie era lungo quasi 500 metri. Un altro poi ne andava a sboccare in corrispondenza di un'opera piú settentrionale, ed era lungo 110 metri circa. Altri grandi corridoi passavano sotto la cittadella centrale. La strategia di Archimede pare si fondasse principalmente sul principio della sorpresa e della controffensiva decisiva, sul fianco del nemico. La sua opera fu probabilmente il capolavoro dell'architettura militare antica. Altri accorgimenti erano applicati nel sistema di difesa siracusano; ma ben presto si formarono intorno ad essi molte leggende create da persone che, incapaci di comprendere le grandi scoperte e le ammirevoli invenzioni di Archimede, fecero del padre della fisica una specie di mago.

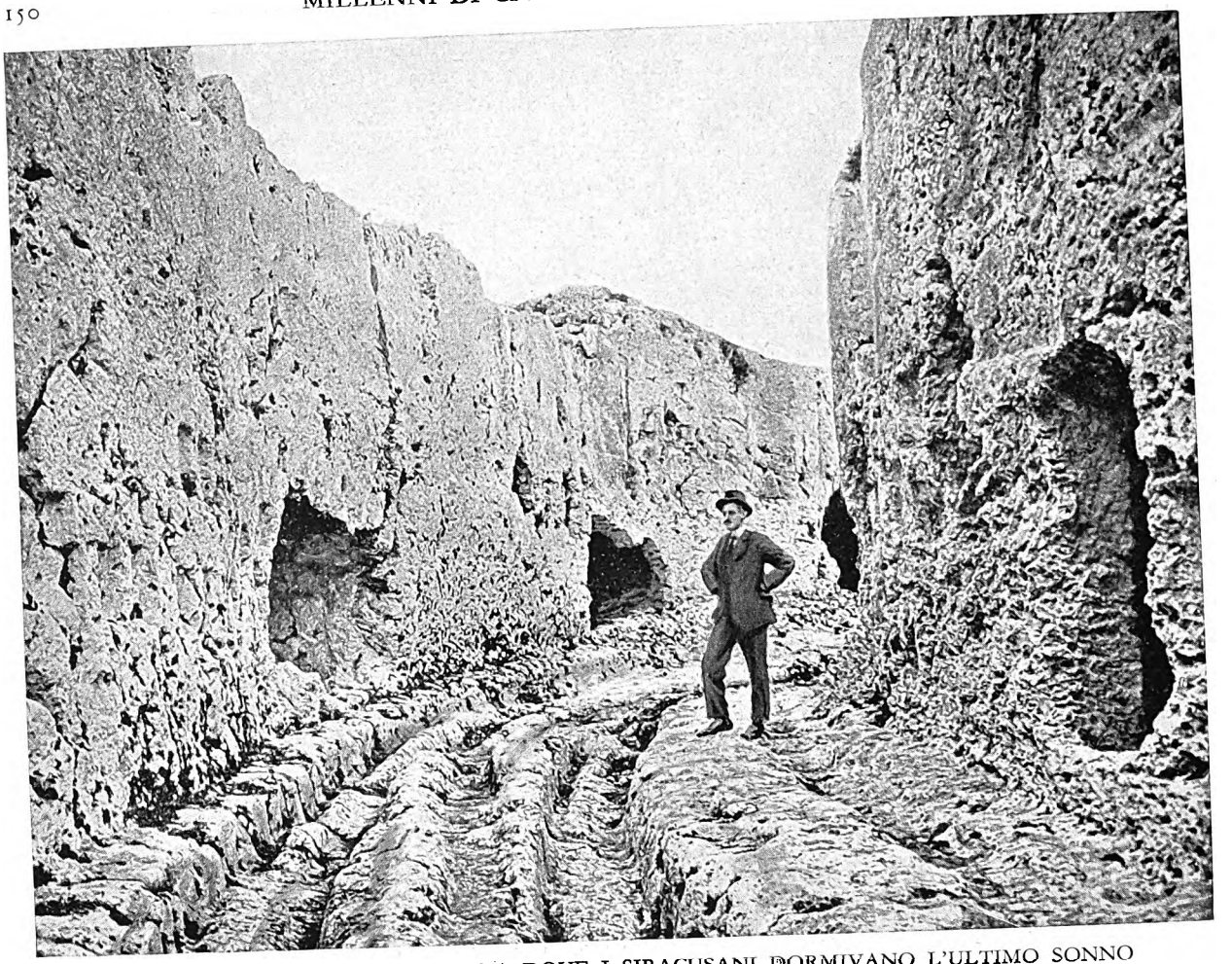
Sporgenti dall'isola Ortigia, a protezione delle flotte di difesa nei due porti, e lungo il gran molo verso terra, correvano mura turrite, e guarnite di poderose macchine a braccio di leva, che lanciavano pietre e proietti incendiari, capaci di distruggere qualunque nave di quel tempo. L'antica isoletta era una fortezza naturale, un palazzo-cittadella, di aspetto minaccioso di fuori e bellissimo nell'interno. Qui era vissuto già il tiranno Agatocle, temendo del suo popolo; ma Gerone II, valoroso generale eletto re, si guadagnò l'amore dei sudditi, e regnò per cinquant'anni con splendore e liberalità, in un palazzo che rimase celebre per magnificenza. Fu Gerone II che, appoggiandosi abilmente alla potenza di Roma, riuscí a mantenere e ad accrescere il prestigio di Siracusa e la sua potenza commerciale. Con l'aumentare di questa aumentarono anche le regie entrate, delle quali egli spese gran parte nella miglior forma di pubblicità mettendosi all'opera per superare tutto il mondo in grandiosità e bellezza di costruzioni. Di un gusto piú raffinato dei successori di Alessandro in Egitto, in Antiochia ed in altre capitali dell'antico Impero macedone, possedendo già la piú grande delle città, piena di prodotti della piú pura arte dorica accumulativi per secoli; essendo egli stesso di nobile stirpe dorica, si trovò all'unisono con il suo popolo nell'amore per la grandiosità accoppiata a un nobile senso della misura. Fu uno degli ultimi grandi costruttori classici, e rispettò gli antichi templi dorici, come quello di Apollo accanto al suo palazzo, e quello di Atena, che risaliva al sesto secolo e che sopravvive in parte nel Duomo di Siracusa, ricoperto da strutture moderne ma ancora abbastanza completo.

Nella piazza del mercato costruí uno splendido tempio a Zeus Olimpico; e nel quartiere della Neàpolis (città nuova), gareggiò in grandiosità coi monarchi macedoni, erigendovi un altare colossale, lungo quasi 200 metri, con due terrazze squisitamente adorne, di stile dorico. Lí accanto, sul versante meridionale dell'altipiano di Acradina, si apriva un grande teatro del quinto secolo, costruito da Gerone I. Capace di 24.000 spettatori, coi suoi sessanta ordini di sedili, fu uno dei primi e dei piú grandi monumenti del mondo ellenico. Vi si erano date le prime commedie greche, dovute al siciliano Epicarmo, e le tragedie dei grandi drammaturghi ateniesi, davanti ad un pubblico appassionatissimo. Dopo aver sconfitto gli Ateniesi di Nicia, i Siracusani diedero la libertà a tutti i prigionieri ch'erano capaci di declamare passi delle tragedie di Euripide. Questo fu sempre il loro autore favorito; le sue pittoresche tragedie, che fan pensare al melodramma dei nostri giorni, attiravano sempre un pubblico numeroso nel grande teatro all'aperto. Cosí Gerone II coronò l'opera del predecessore, con abbellimenti di gusto finissimo.

Troppo lungo sarebbe tentare anche una semplice enumerazione di quant'è dovuto a questo re mecenate: templi ed altri edifici pubblici, colonnati, porte e piazze monumentali, fortezze. La scultura siracusana, che va dai primi, curiosi e informi tentativi dei templi piú antichi, alla nobile perfezione della scuola siracusana e alla dolcezza un po' decadente di quella di Prassitele, fu probabilmente quanto a estensione la piú notevole che si conosca. Giacché essa vanta quasi tutti i capolavori che ancora si conservino delle città doriche della Sicilia. E tutta quella immensa ricchezza di architetture e di sculture rifulgeva nell'aria pura e trasparente dell'isola, con tutti i suoi splendidi colori. Infatti non dobbiamo immaginarci Siracusa come una fredda, immensa distesa di gelidi marmi bianchi; ma come la capitale di un paese magico, rivestita di tutte le tinte dell'arcobaleno, dal mare azzurro che lambiva le spiagge verdeggianti, su su per tutta l'ampia distesa dell'altipiano. Non però era un caos di colori: questi servivano negli edifici per mettere in rilievo le linee architettoniche; nelle statue, per dare al marmo quella bellezza palpitante, quel respiro che ora esso non possiede piú.

Date la superficie immensa e le difese formidabili, Siracusa poteva lasciare ai suoi príncipi del commercio e della nobiltà guerriera grandiose aree, su cui inalzare le loro dimore nella grande distesa dell'altipiano, sopra i porti e sopra la Valle dell'Anapo. Qui non occorreva limitarsi alle insignificanti casette degli Ateniesi.

Digitized by Google



STRADA SCAVATA NELLA ROCCIA DOVE I SIRACUSANI DORMIVANO L'ULTIMO SONNO

Tagliata nel declivio di roccia che limita i quartieri in riva al mare, e le alture chiamate un tempo Neàpolis (città nuova), la Via dei Sepolcri muove da un'antica fontana dietro il Teatro, e gira intorno ad un ampio spiazzo. Delle centinaia di camere funerarie che la fiancheggiano, la maggior parte è d'epoca romana; tutte sono oramai completamente saccheggiate; non le occupano se non le lucertole.

Invero, siccome la valle meridionale, coi suoi ciuffi esotici di alti papiri dalle foglie a ventaglio, era una zona riconosciuta malarica, l'igiene e insieme il gusto e il lusso spingevano i ricchi a costruirsi le case, vaste e ariose e nella parte alta della ben protetta città. La malaria fu uno degli elementi della difesa di Siracusa, del quale soffersero terribilmente gli assalitori, tanto Cartaginesi quanto Ateniesi. L'apparente debolezza della città dal lato del fiume incoraggiava gli attacchi; e gli assalitori finivano col soccombere alla malattia. Tale sistema, dopo aver fatto buona prova, aveva finito con l'essere ben conosciuto, onde lo si teneva sempre in riserva. Nella fertilissima zona malarica si abbandonava il lavoro prima del tramonto, e nessuno vi abitava nella stagione calda, quando l'anòfele la infestava.

Le grandi cave di pietra calcarea, nella parte alta verso nord, erano un baluardo utilissimo contro la malaria. Bellissime a vedere, sebbene Gerone ne avesse mutato l'aspetto col cavarne enormi quantità di pietra per le sue costruzioni, esse correvano lungo il fianco dell'Acradina per un paio di chilometri, penetrando ad una profondità di venticinque o trenta metri. Vi germogliavano sementi di piante semitropicali, fruttificandovi, fiorendovi, tappezzando di verdura tutto quel versante solatío, che sembrava un Eden di profumi e di bellezza selvaggia. Il luogo si chiamava e si chiama *Latomie*.

In esse furono gettati nel 413 a. C. settemila circa fra soldati e marinai ateniesi, avanzi di un corpo di spedizione di centomila uomini, che aveva tentato di espugnare Siracusa dal lato di mezzodí, quello della zona malarica. Per effetto soprattutto della tremenda zanzara, si erano ridotti a quarantamila uomini febbri-

Digitized by Google

IL TEATRO DI SIRACUSA, UNO DEI PIÚ VIVI CENTRI DI CULTURA GRECA

Sotto la Via dei Sepolcri è il Teatro. È tra i piú ampi del genere, ha oltre 160 metri di diametro, quarantasei file di posti tuttora conservati; probabilmente ne aveva altre quindici. Costruito nel V secolo a. C. da Gerone I, viene ancor oggi usato per le rappresentazioni del dramma greco. Le iscrizioni che vi si trovano riguardano principalmente il re Gerone II, amico di Roma e protettore munifico di tutte le arti, alla fine del III secolo a. C.

citanti; quando tentarono di ritirarsi furono circondati e massacrati, essendo troppo indeboliti per resistere. I settemila superstiti, gettati nelle Latomie come schiavi, e mal nutriti, morivano tutti dopo un'agonia che durava una settantina di giorni al massimo. Dai corpi insepolti nacque una pestilenza. I crudeli vincitori dovettero di necessità, per la propria salvezza, disfarsi dei pochi che ancora vivevano, vendendoli come schiavi.

I Siracusani erano stati ingiustamente assaliti dalla democrazia ateniese che, per semplice avidità di dominio, voleva soggiogare tutta la Sicilia ellenica. Lo stesso governo demagogico di Atene, conquistata l'isola di Milo, aveva messo a morte tutti gli abitanti maschi, venduto le donne e i fanciulli e ricolonizzato per suo conto la terra. Le cave di Siracusa, in cui uomini d'Atene furono lasciati morire lentamente di fame e di sete, rimangono ancora fra le rovine della piú grande città che mai ebbe l'Europa, monumento eterno, tomba dello spirito implacabile, inumano e fratricida delle antiche democrazie.

I Siracusani preferivano il governo di un dittatore a quello, cosí irrequieto, del popolo. Conobbero anch'essi l'incertezza dei cattivi governi; ma sempre ritornavano in un modo o nell'altro alla monarchia quando il disordine politico minacciava i loro interessi commerciali. Alla fine del regno di Gerone II, però, commisero un fatale errore di apprezzamento nella politica estera. Annibale andava riportando in Italia le sue vittorie meravigliose e sterili. Nella speranza d'evitare la propria rovina per opera di lui, Siracusa si staccò da Roma e prese partito per il conquistatore dell'Italia meridionale, che mostrava di avviarsi a diventare il padrone del mondo. Nonostante le estreme difficoltà in cui si trovava, Roma mandò un corpo di

Digitized by Google

SIRACUSA: ROVINE DEL CASTELLO DI EURIALO ALL'EPIPOLI

spedizione comandato da Marcello ad assediare Siracusa. L'assedio durò due anni, dal 214 al 212. I Siracusani, aiutati dal genio inventivo di Archimede, resistettero. La grande fortezza di Eurialo rimaneva inespugnabile; ma il morale dei difensori della città si veniva deprimendo. Quei cittadini dorici, sangue di mercanti, non erano piú guerrieri, come non lo erano piú oramai nemmeno i loro cugini agricoltori, gli Spartani. Il valore nella grande vecchia razza si era estinto. I Romani superarono le difese, saccheggiarono la città, ne rovinarono il commercio. Siracusa andò a far parte della provincia sicula.

Il suo commercio rifiorí alquanto al tempo di Augusto. Le vaste catacombe scavate sotto la città, e che servirono anche qui ai primi Cristiani, mostrano una struttura anche piú sorprendente di quelle di Roma, e attestano, insieme con l'immenso anfiteatro romano, che la città aveva ancora una popolazione considerevole. Però la decadenza proseguiva, anche se lentamente. Sempre piú si estendevano le zone abbandonate entro le antiche mura in rovina. Dalla conquista maomettana, dopo un terribile assedio che durò ben dieci mesi (878), il processo di decadenza si accelerò, continuando nel Medioevo e nei tempi moderni; solo il primitivo stabilimento dei coloni dorici, l'isoletta di Ortigia, rimase abitata. Come ciò non bastasse, anche i terremoti formidabili la batterono a piú riprese. In terraferma è tutta una immensa distesa di rovine, di massi rovesciati, a segnare quella che era la città vera e propria, a distinguerla dalla città regale, sorta sopra l'isola. Il commercio passò nelle mani della Palermo araba, poi arabo-normanna.

Siracusa giace come un immenso scheletro annerito e infranto, di cui rimanga intatto nulla piú che un piede mummificato. E la rovina è stata cosí profonda, che di certi ruderi grandiosi si è perduto persino il nome: nessuno sa piú che cosa fossero; rimangono, meraviglioso altare a una divinità ignota. Siracusa, la piú bella città dell'Europa antica, è stata ridotta al punto che non si sa piú riconoscerla. Dei suoi monumenti, i piú durevoli sono quelli letterari: le opere di Stesicoro, Epicarmo, Teocrito.

Digitized by Google

I TEMPLI GRECI DI PESTO

di

F. Norman Pryce

A MEZZOGIORNO di Salerno, la ferrovia da Napoli corre per chilometri attraverso una pianura bassa e monotona presso il mare; colà fino a non molti anni or sono erano soltanto macchioni folti, paludi e acquitrini fangosi ove guazzavano i bufali. Oggi la zona si va bonificando, e la coltivazione guadagna terreno continuamente. Il treno si ferma alla piccola stazione di Pesto, dietro la quale sorgono certe mura massicce, nelle quali si apre un cancello. Discendiamo, entriamo, avanziamo fino al centro del recinto: di là si gode uno spettacolo, la cui maestà e bellezza non ha uguali al mondo.

Una grande area pentagonale di quasi cinque chilometri di perimetro, in mezzo alla pianura desolata fra il mare e le montagne, cinta dalle mura dirute di un'antica città scomparsa, coperta di erbacce fra cui strisciano le lucertole; non una voce, tranne quella del mare sulla spiaggia non molto distante; non una figura umana in tutta la scena, tranne forse lontano un contadino curvo sull'aratro tirato da una coppia di buoi. E in mezzo al deserto, solitari nella luce abbagliante del sole, davanti all'azzurro del mare, battuti da secoli dal vento salmastro, si ergono torreggiando gli avanzi magnifici ed imponenti di tre templi.

GRECIA ITALICA: IL TEMPIO DI POSEIDONE A PESTO

Il tempio della Concordia ad Agrigento supera certo queste rovine: le costruzioni dell'antica Atene hanno una loro nitida grazia che qui non si riscontra: ma pure una profonda impressione, un senso austero di forza emana da queste colonne massicce, da questi ruderi di muratura disadorna. (*Fot. Melik*)

Digitized by Google

IL TEMPIO DORICO DI POSEIDONE A PESTO

Questo tempio è costruito in travertino, con 6 colonne sulle testate e 14, sempre di stile dorico, sui fianchi.

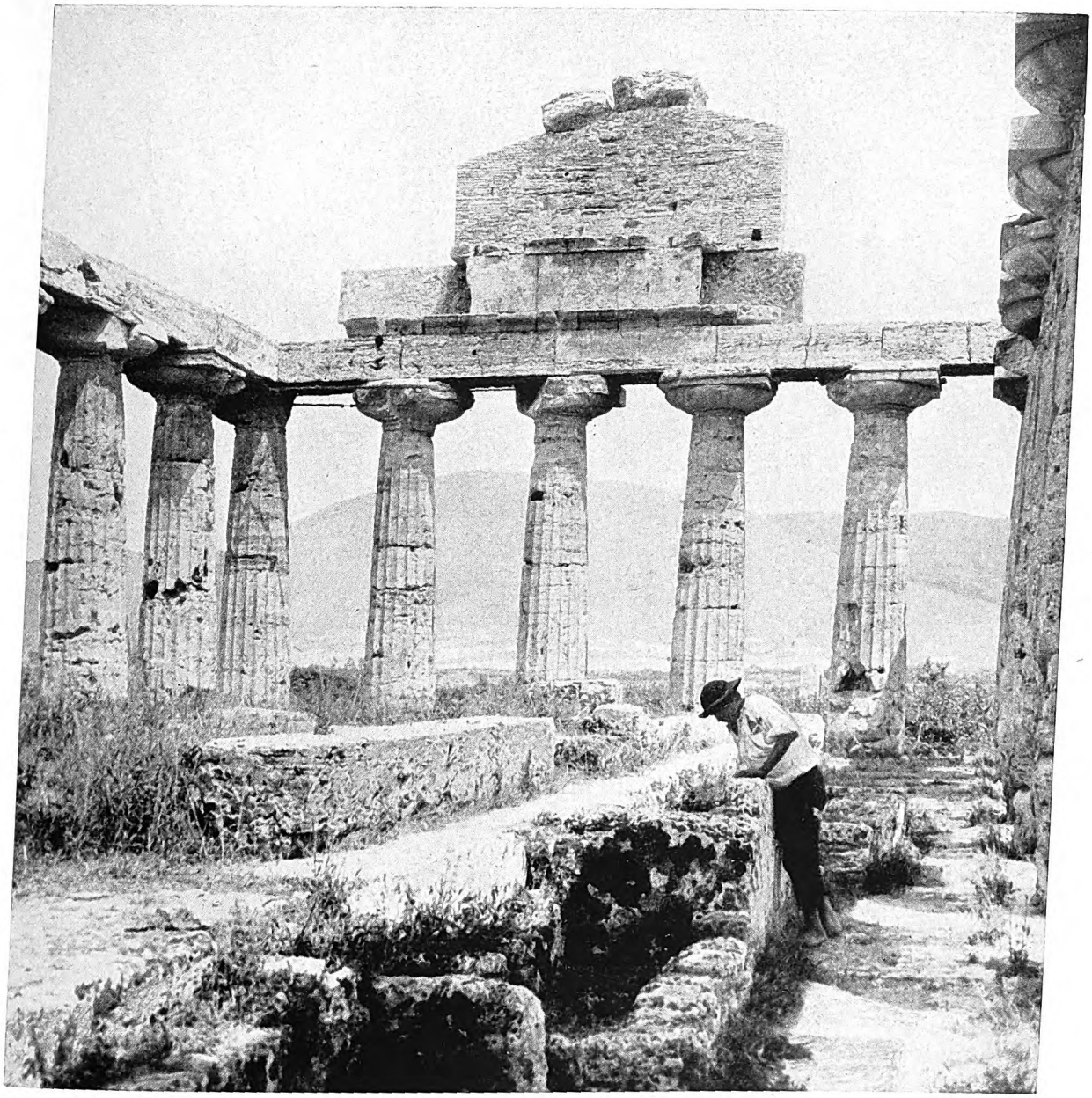
Il primo che si incontra è il piú bello, ed anche quello in migliori condizioni; secondo taluni, sarebbe il monumento piú imponente che ci rimanga dell'arte greca. In Sicilia, ad Agrigento, il tempio della Concordia è meglio conservato; ad Atene il materiale con cui sono costruiti i templi è piú pregiato, le proporzioni sono piú perfette: ma la massa cupa che qui abbiamo dinanzi dà un'impressione di grandiosità e di potenza quale nessun'altra costruzione greca riesce a darci. Le linee massicce, austere, il color rosso cupo della pietra, il frontone poderoso, l'assenza completa di decorazioni, tutto ciò fa pensare, piú che alla grazia luminosa dell'Ellade, ai sacrari tetri e misteriosi dell'Egitto.

Il tempio, lungo circa 60 metri, è d'ordine dorico: le colonne scannellate sono rastremate, diminuendo di diametro dal basso all'alto, e non hanno basamento, né fiori o volute nel capitello. Il colonnato esterno è ancora integro: consta di trentasei colonne alte 8 metri e mezzo e aventi alla base il diametro di m. 1,85 circa. Sono di travertino; originariamente tutto l'edificio era rivestito di un forte intonaco bianco, sul quale era distesa la decorazione policroma. Il tempio appariva cosí come una massa di candido marmo ravvivato di azzurro e d'oro; ma quel rivestimento è quasi ovunque scomparso, e il nudo travertino, come sempre avviene, ha perduto coi secoli il suo colore chiaro, per effetto della pioggia e del sole.

All'interno, l'edificio è meno ben conservato: il tetto è sparito; caduti in gran parte i muri della cella; ma i colonnati interni di questa esistono ancora, e sopra si può vedere il secondo ordine di colonne, quello che sosteneva il tetto: caratteristica sovrapposizione, che doveva poi rivivere nell'architettura gotica. Dallo studio delle proporzioni e dei particolari, gli archeologi han dedotto che secondo ogni probabilità il tempio deve essere stato costruito verso la metà del quinto secolo a. C., ossia pochi anni prima che fosse costruito il Partenone.

Innanzi al tempio si vede la base di un'ara per sacrifici, lunga dieci metri, su cui s'immolavano le vittime

Digitized by Google

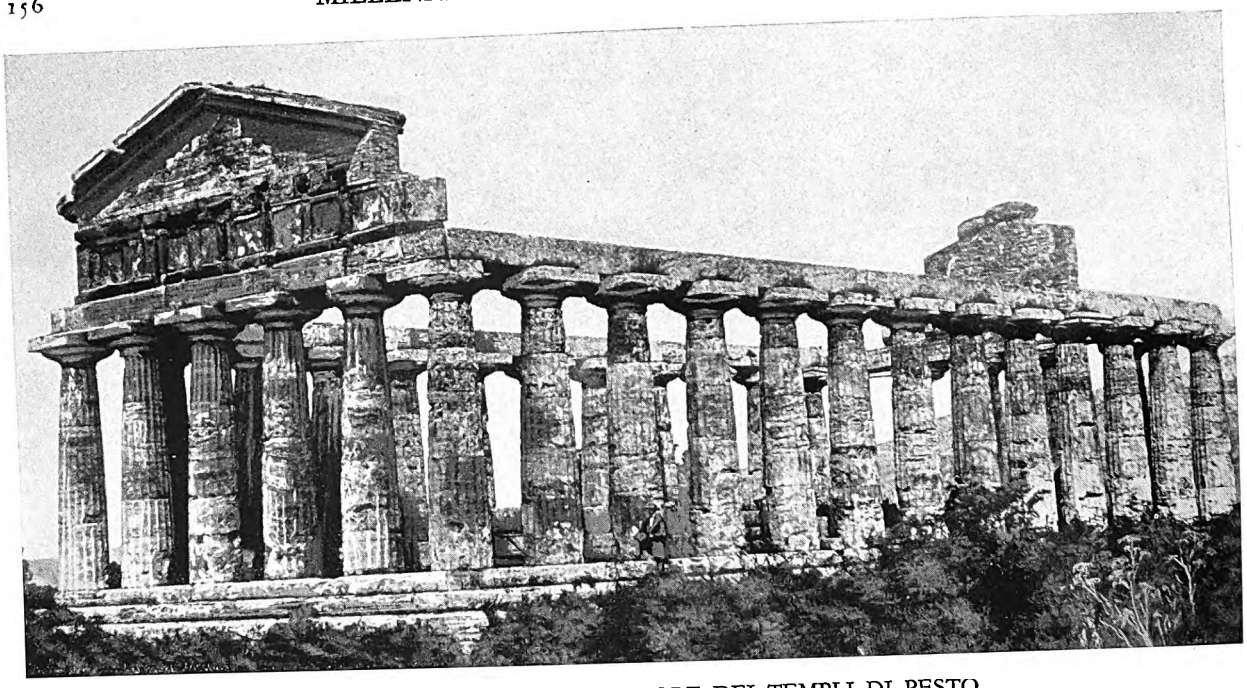


LE COLONNE E LE FONDAMENTA ORIENTALI DEL TEMPIO DI CERERE

Costruito sulla fine del VI secolo a. C. il Tempio di Cerere sta tra la « Basilica », piú antica, e il Tempio di Poseidone piú recente. Conserva, al pari degli altri templi di Pesto, il perimetro esterno delle colonne e l'architrave; sono complete ancora, e al loro posto, le fondamenta occidentali; mentre di quelle orientali non avanza che qualche rudere. Si noti come la costruzione in travertino ha, nell'interno, un'anima di sostegno in mattoni. Dirimpetto al Tempio sorgeva un'ara per sacrifici, ampia quanto la facciata stessa.

offerte alla divinità adorata nel tempio. E poiché questo sorge in faccia al mare, e si presenta cosí poderoso di mole e cosí pieno di mistero profondo, non sembrerebbe improbabile che fosse sacro al dio supremo del mare, Poseidone. La città era sacra a Poseidone, non è quindi arrischiato supporre che il suo edificio piú grandioso e piú imponente fosse appunto la dimora propria e consacrata al dio del mare. Il secondo tempio sorge a pochi metri dal primo; fino a un certo punto il suo effetto si perde un poco per questa

Digitized by Google



IL TEMPIO DI CERERE, IL MINORE DEI TEMPLI DI PESTO

In glorioso isolamento, a nord del Tempio di Poseidone, dietro l'anfiteatro romano, si erge questa notevole rovina. Come il grande tempio del dio del mare, anche questo ha sei colonne sulle due testate ma soltanto tredici per fianco. I capitelli larghi e piatti assomigliano a quelli della Basilica, ma differiscono alquanto nei particolari dell'esecuzione. Misura 32 metri lungo l'asse maggiore e 13,72 lungo il minore; assai piú piccolo del Tempio di Poseidone, che ne misura invece 60 per 24,40.

vicinanza; tanto piú che esso è meno ben conservato e meno imponente. Largo circa 25 metri, ossia press'a poco quanto il tempio maggiore, è però notevolmente meno lungo, e le sue colonne non sono alte che poco piú di tre metri e mezzo, con un diametro alla base che non raggiunge il metro e mezzo. Il colonnato esterno di cinquanta colonne è completo, ma sopra non rimangono che gli architravi; anche l'interno è molto danneggiato, cosí che restano in piedi solo tre colonne. Questo edificio presenta alcune caratteristiche degne di nota: sui lati piú brevi le colonne sono nove, mentre normalmente nei templi greci sono sempre in numero pari: quattro, sei oppure otto. Inoltre le colonne dell'interno, invece di essere allineate sui fianchi della cella, sono disposte su di una sola linea centrale; è quindi impossibile che vi fosse un simulacro della divinità posto come negli altri templi. Per queste ragioni alcuni studiosi hanno sostenuto che l'edificio non era affatto un tempio, ma doveva invece servire ad usi profani; forse come tribunale, ossia basilica. E con tal nome si può trovare ancora indicato nelle guide.

Tuttavia era certo un tempio: gli scavi han messo in luce davanti alla facciata la consueta ara per i sacrifici, in questo caso molto grande, raggiungendo una lunghezza di oltre venti metri. La cella (il tempio vero e proprio), divisa in due navate dal colonnato centrale, fa pensare ad un tempio consacrato a due divinità gemelle. E qui balzano spontanei alla mente i nomi di Demetra e Persefone: non è infatti improbabile che le due dee della terra, madre e figlia, avessero il loro santuario qui, accanto al dio del mare, poiché sappiamo che ambedue i culti erano praticati dagli abitanti di Pesto. Quanto alla data di costruzione del tempio di cui parliamo, si credette a lungo che fosse posteriore a quella del tempio di Poseidone; ma gli studi moderni tendono piuttosto alla conclusione opposta: che cioè il secondo tempio sia il piú antico di tutti, e risalga alla metà del sesto secolo a. C.

Il terzo è a qualche distanza dagli altri due ed è piú piccolo, lungo poco piú di trenta metri e largo meno di quattordici. Ma per bellezza non è inferiore ad essi, e se sorgesse in qualunque altro luogo, senza la vicinanza dei due colossi che lo schiacciano, apparirebbe uno dei piú notevoli monumenti che l'arte greca ci abbia lasciati. Anch'esso possiede completo il colonnato esterno, di trentaquattro colonne, di cui sei a ciascuna delle testate. Sono alte piú di cinque metri. Rimangono anche gli architravi e buona parte dei timpani. Si ritiene che questo tempio risalga all'ultimo quarto del sesto secolo a. C.: sia quindi poco meno antico della Basilica,

Digitized by Google

ma anteriore al tempio piú grande. Comunemente è chiamato Tempio di Cerere; ma non sappiamo a quale divinità fosse consacrato.

L'elenco degli avanzi antichi di Pesto non è ancora completo: esistono un quarto tempio, di ordine corinzio, un teatro ed un anfiteatro. Questi edifici appartengono tutti al periodo romano. Fuori delle mura sono state esplorate alcune tombe, e si sono trovate armi e belle pitture murali, in parte trasportate al Museo di Napoli. Ma la rinomanza di Pesto è dovuta ai tre templi dorici; gli edifici posteriori si possono anche trascurare.

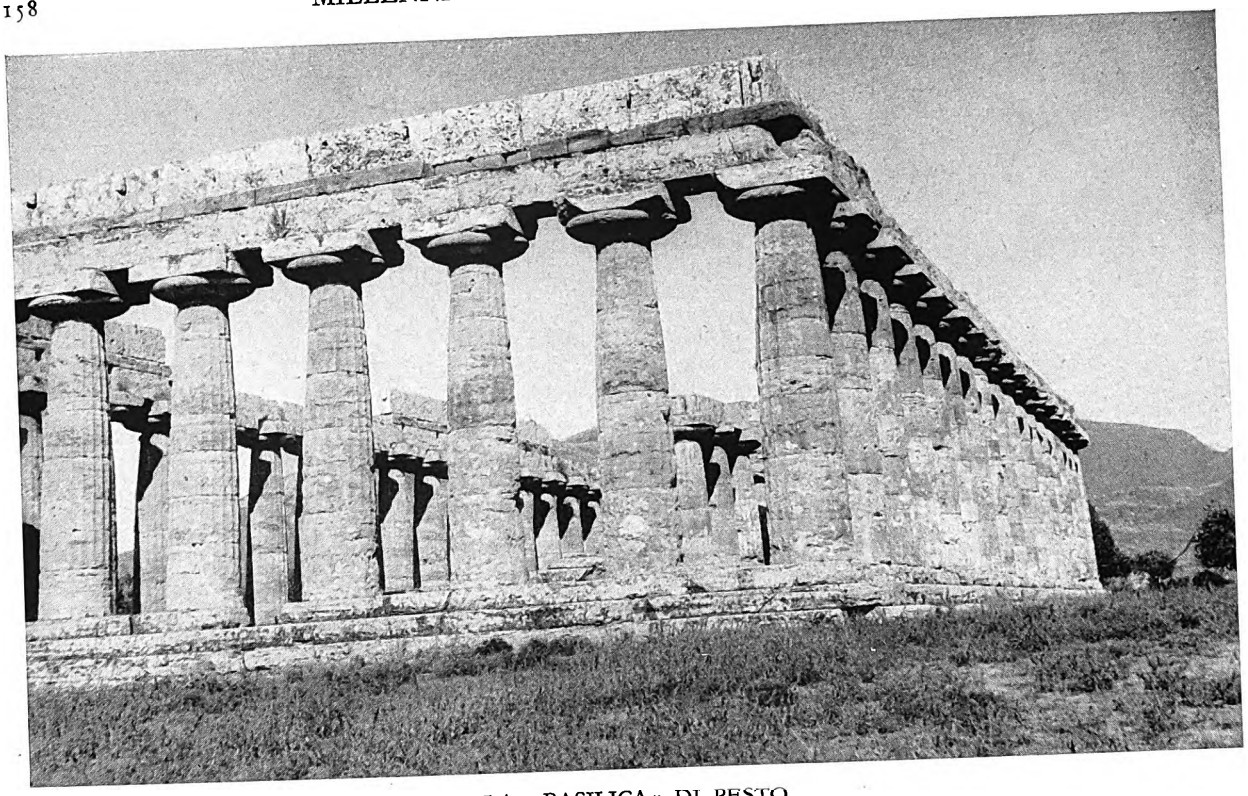
Quale città sorgeva dunque in questo luogo, e che gente fu quella che inalzò questi templi? È singolare quanto se ne sappia poco. Le monete di Pesto abbondano nelle raccolte numismatiche, sono fra le piú belle che la civiltà greca ci abbia lasciate, e confermano l'idea della ricchezza e del gusto artistico che ci formiamo delle città, quando osserviamo i templi. Ma dell'attività umana che un giorno doveva fervere su questa spiaggia ora desolata, le storie ci dicono ben poco.

La città sorse intorno al 600 a. C. Il potente centro commerciale ellenico di Síbari, nel Golfo di Taranto, che allora era all'apice di quella prosperità per cui l'appellativo « sibarita » s'usò poi sempre a indicare chi vive nel lusso e fra le mollezze, fondò a Pesto una colonia, un avamposto marittimo e commerciale per lo sviluppo dei traffici, sulle coste di ponente della penisola italiana. Alcuni hanno pensato che sul luogo fosse già una città indigena; ma ad ogni modo il nuovo stabilimento era puramente ellenico, e fu posto sotto la protezione del dio ellenico del mare, Poseidone, e si chiamò appunto Poseidonia. Dopo, per molti anni non se n'hanno piú notizie; soltanto alla luce degli edifici che vi sorsero, dalle monete, dal fatto che Poseidonia diede il suo nome a tutto quel tratto di costa che va da Capri al Capo Licosa, e che oggi è il Golfo di Salerno, si può argomentare che la città prosperasse molto. Nel quarto secolo a. C. cominciò il peggio. Popolazioni italiche discese dalle montagne occuparono la città, che per quasi due generazioni dovette subire il loro giogo. Si dice che allora ogni anno la popolazione greca si riunisse ad una festa, in cui si lamentava la schiavitú presente e si rievocava la grandezza passata. Nel 330 a. C., i Greci ripresero la città agli Italici e allora, probabilmente, sorse la grande cinta delle mura, che ancora rimangono. Ma la vecchia razza ellenica della Magna Grecia era ormai esausta: l'elemento italico tornò a impadronirsi della città; e nel 273 a. C., quando i Romani la conquistarono, pare che l'elemento greco vi fosse quasi completamente estinto.

LA « BASILICA » VICINA AL TEMPIO DI POSEIDONE

Il piú antico dei templi di Pesto è la cosiddetta « Basilica ». Ha un unico piano con nove colonne per testata e quindici per lato. Dirimpetto alla facciata era un grande altare per sacrifici, lungo m. 21,35 e largo metri 7,10. (*Fot. Melik*)

Digitized by Google



LA «BASILICA» DI PESTO

Una fila di colonne nell'interno, che ne divide l'area in due navate parallele, fa supporre che il tempio fosse dedicato a due divinità gemelle. Ampi capitelli posano sopra le colonne notevolmente rastremate. *(Fot. Melik)*

Sul luogo sorse una colonia romana, che ebbe nome Paestum: quello di Poseidonia a poco a poco scomparve dall'uso e anche dalla memoria della gente.

Anche della città romana, la storia ricorda poco o nulla. Un autore ci fa sapere che essa si distinse per fedeltà incrollabile a Roma durante la terribile guerra contro Annibale. Virgilio parla dei roseti di Pesto che fiorivano due volte all'anno, ed erano i piú belli che si potessero vedere. Oggi, di roseti a Pesto non ce ne sono piú: Pesto era già condannata fin dai tempi di Virgilio, perché la malaria, che secondo alcuni autori fu la vera causa della decadenza di Roma, cominciava già fin d'allora a invadere le pianure presso il mare. Il centro abitato di Pesto resistette, piú o meno in decadenza, fino al IX secolo dell'èra cristiana: quando cioè, esaurita dalla duplice lotta contro la malaria e contro i pirati saraceni, la popolazione finí col disperdersi nella parte montuosa del paese, in cerca di basi meno malsane e piú sicure.

Due secoli piú tardi, il normanno Roberto il Guiscardo abbatté quasi tutte le costruzioni romane, allo scopo di prender materiali per la fabbrica del Duomo di Salerno; ma risparmiò le costruzioni greche, forse perché quei blocchi massicci erano troppo difficili da rimuovere. Cosí i templi rimasero indisturbati per piú di sei secoli. È un fatto assai curioso nella storia dell'archeologia: che rovine enormi come queste, poste a meno di quaranta chilometri dalla dotta Salerno e a poco piú di sei da Capaccio, altra sede episcopale, siano rimaste completamente sconosciute per tutto il Medioevo e il Rinascimento. Esse furono riscoperte soltanto verso il 1740; ma prima, per secoli, non s'incontra alcuna allusione scritta a esse; si direbbe che nessuno le abbia viste. La grandezza dell'antica città dipendeva dal commercio; la spiaggia aperta, sul cui dolce pendio gli antichi navigatori alavano in secco le loro navi leggere, non basta oggi a farne uno scalo moderno. Sulla spiaggia di Pesto possono rifiorire le rose come una volta; ma non piú vi palpiterà la vita di un tempo.

Digitized by Google

IL SANTUARIO DI ERA ALLA FOCE DEL SELE

di

Umberto Zanotti-Bianco

STRABONE nella sua *Geografia* e Plinio nella sua *Storia Naturale* ricordano il famoso Santuario di Era che sorgeva a 50 stadi dalla città di Poseidonia. Strabone lo pone a sud del Silaros, l'attuale Sele, Plinio invece nell'agro picentino a nord del fiume. Ma non si era mai riusciti a trovare alcuna traccia delle sue rovine. Cantava un poeta locale, N. Santorelli, nel 1879:

Dove di Giuno Argiva, ov'è quel tempio
di cui la fama per lo mondo corse?
Vèr la torre del Sele invan m'aggiro
a rinvenirlo, ed all'Alburno porto
il colle che sovrasta invan risalgo,
ché le moli, e i rottami inabissati,
son fuori d'ogni strada e d'ogni traccia.

Suscitò quindi grande interesse nel mondo degli studiosi e di tutti i cultori d'arte la scoperta che di questo Santuario, Paola Zancani Montuoro e io facemmo nell'aprile 1934, allorché scendemmo al Sele per una ricerca di carattere puramente topografico. Dopo due giorni in cui esaminammo attentamente le due sponde del fiume, dalla foce al Barrizzo, tornammo il terzo giorno in un campo a nord del primo tratto del sentiero che dal fiume conduce alla fattoria di Gromola. Là, proprio la prima sera di ricerche, avevamo rinvenuto un frammento di terracotta e uno di calcare che ci sembrarono appartenere al tetto e ad una delle membrature architettoniche di un edificio, e li avevamo nascosti in una bufalara abbandonata, oggi distrutta.

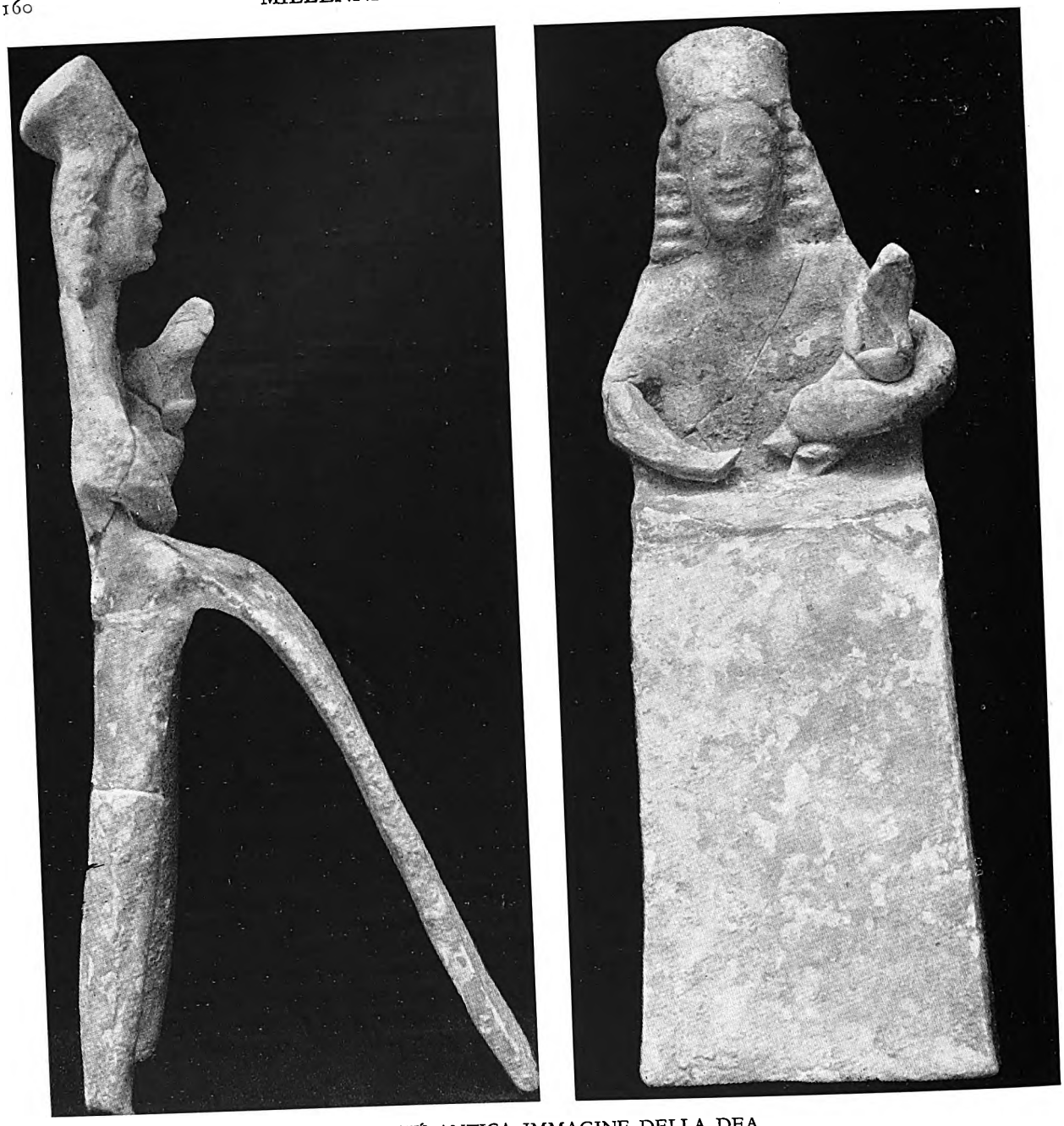
Nell'esaminare all'alba quel terreno ci accorgemmo che gli aratri avevano evitato alcune piccole zone rimaste erbose, evidentemente perché pericolose per i vomeri. In quelle cinque zone si fecero dei pozzi, e da ogni pozzo vennero alla luce alcuni blocchi: il primo, corroso e spezzato, era un grande frammento di capitello dorico e subito attorno ad esso cominciarono ad apparire, dapprima a decine, poi, il secondo e il terzo giorno, a centinaia, statuette e testine di una ricchissima favissa.

Dal 1934 al '40, fino allo scoppio della guerra mondiale, organizzammo ogni anno due campagne di scavo grazie alle sovvenzioni della Società "Magna Grecia" a cui si è debitori di queste e di molte altre campagne di scavo nel Sud d'Italia. Dopo la guerra i lavori sono ricominciati, e nel frattempo lo Stato ha creato il bel Museo di Pesto che accoglie tutto il materiale ritrovato e dagli scopritori, rinunciando a ogni diritto, donato alla Nazione.

È importante notare subito che di tutto il copiosissimo materiale votivo rimesso in luce negli anni di scavo — materiale che va dal VII secolo all'epoca imperiale romana e ricco piú di trentamila pezzi — una sola testina rappresenta Atena: tutto il resto, compresi i graffiti rinvenuti sui vasi, si riferisce alla grande dea madre il cui culto era diffuso in tutto il mondo mediterraneo. Alle virtú della Era olimpica essa aggiungeva quelle di Afrodite e di Persefone; potenza già adombrata nella leggenda di Era Argiva allevata da una triplice nutrice: la creatura delle cime e della luce, la creatura della terra, ricca di buoi, e la divina creatura infernale: proiezioni umane di vecchi epiteti della dea.

Le piú antiche immagini, della fine del VII secolo, raffigurano Era come divinità nutrice seduta in trono con il bimbo sul braccio sinistro e la misteriosa melagrana nella destra; ed è commovente il pensare come ancor oggi sulla vicina montagna di Capaccio, nella chiesa della Madonna del Granato, la Vergine Madre è rappresentata con le stesse forme esteriori con cui era venerata Hera nel VII secolo prima di Cristo: il divino fanciullo sul braccio sinistro e la melagrana nella destra.

Digitized by Google



LA PIÚ ANTICA IMMAGINE DELLA DEA
(fine del VII - principio del VI sec. a. C.)

Le terrecotte del VI e V secolo sostituiscono in genere al fanciullo la *phiale* sacra e alla semplice melagrana il cestello di frutta. Era è rappresentata come dea della terra feconda di messi e di frutti.

Una finissima statuetta del IV secolo — venuta in luce il secondo giorno di scavo — la rappresenta come dea Eilithyia, nuda, in ginocchio, con dietro le spalle due genietti, due *daimones propoloi*: è la dea protettrice dei parti, della generazione umana. Non è chi non ricordi nell'inno « omerico » ad Apollo Delio i versi in cui è descritta Latona che nell'atto di generare Apollo « punta le ginocchia su d'un molle prato ».

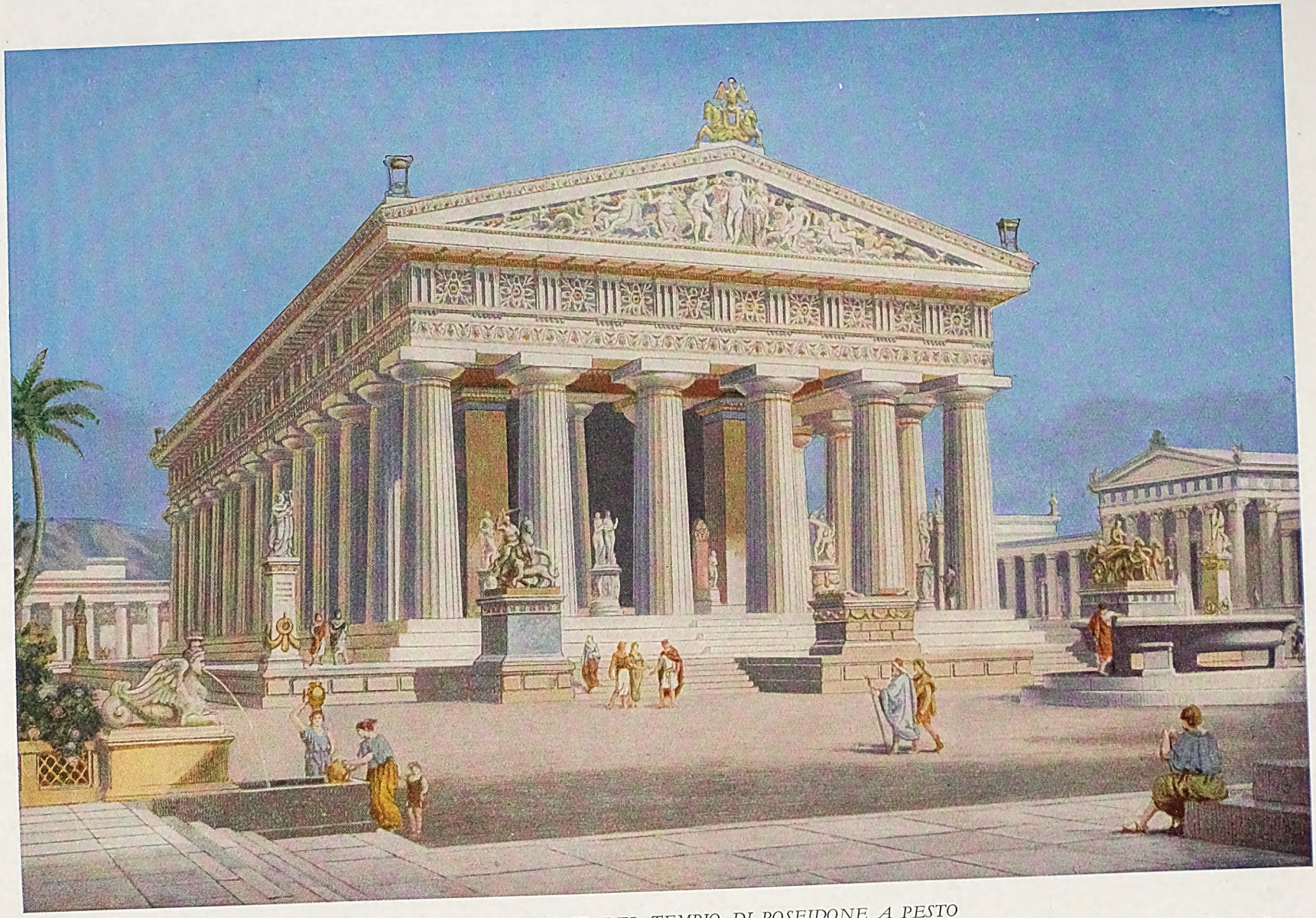
Divinità quindi dell'amore, della fecondità, della riproduzione sia della terra sia degli esseri umani a cui sono recate in voto le molte terrecotte (raffiguranti colombe, melagrane, eroti, offerenti con in

Digitized by Google

L'AGILE FACCIATA IONICA DEL TEMPIO DELLA DIANA DI EFESO

In questa ricostruzione, il quinto ed ultimo tempio dell'Artemide Efesia si vede non freddo e bianco, secondo l'idea che abbiamo comunemente dei templi greci, ma fulgente di colori, di metalli e di marmi, com'era in realtà. Conteneva inestimabili opere d'arte e mucchi di tesori depositativi per salvarli dalle rapine degli Stati dell'Asia. Iniziato circa il 350 a. C., era ancora incompleto nel 334, quando Alessandro il Grande lo visitò; e gli Efesi gelosamente ricusarono l'offerta di lui, di sostenere le ingenti spese della costruzione. (*Disegno di H. Oakley*)

Digitized by Google



UNA RICOSTRUZIONE DEL TEMPIO DI POSEIDONE A PESTO

Uno dei piú nobili esempi dell'architettura greca. Centro della vita religiosa nella colonia sibarita di Poseidonia, questo grande tempio dorico ha una indiscussa bellezza. Le sue 36 colonne sono alte m. 8,55 e hanno due metri di diametro alla base e 1,45 al sommo. Nell'interno della cella, due file di 7 colonne ciascuna sostenevano la copertura. Costruito in travertino, era dapprincipio ricoperto di stucco bianco sul quale era distesa la decorazione policroma profusa d'azzurro, d'oro, di porpora.

Digitized by Google

braccio l'oca, animale del mondo afrodisiaco) ritrovate nelle favisse, oltre alle statuette di donne incinte.

Con la festa del connubio divino, antichissima festa primaverile delle genti agricole, hanno rapporto alcune terrecotte in cui su uno stesso trono sono seduti accanto Zeus ed Era. La dea, virginalmente senza velo, regge sulle ginocchia un cestello con frutta; Zeus cinge con il braccio sinistro le spalle della sposa divina. E forse con le cerimonie di quella solennità e in particolare con la processione delle vergini inghirlandate hanno rapporto i virgulti con foglie d'argento a forma di corona, ritrovati sparsi nell'area del santuario.

Anche le favisse ricche di frutta diverse, ricche di gigli, simbolo, secondo Plinio, della potenza fecondante, di singolari busti di donna-fiore, di donna-antheia, germogliate quasi dai tralci e risolventisi in fiore, si richiamano alla potenza tellurica di Era.

Infine il suo carattere catactonio ci è rivelato in modo inoppugnabile dai due pozzi sacri trovati accanto ai templi con i resti delle vittime animali, delle materie profumanti, dei vasi e delle terrecotte offerte alla dea della morte e della resurrezione.

Nulla è rimasto del piú vetusto edificio religioso del VII secolo se non il materiale votivo (in prevalenza corinzio, che va dalla metà del VII secolo al principio del VI) trovato sotto le fondazioni del tempio messo in luce, che aveva sostituito il tempio piú arcaico alla fine del VI secolo.

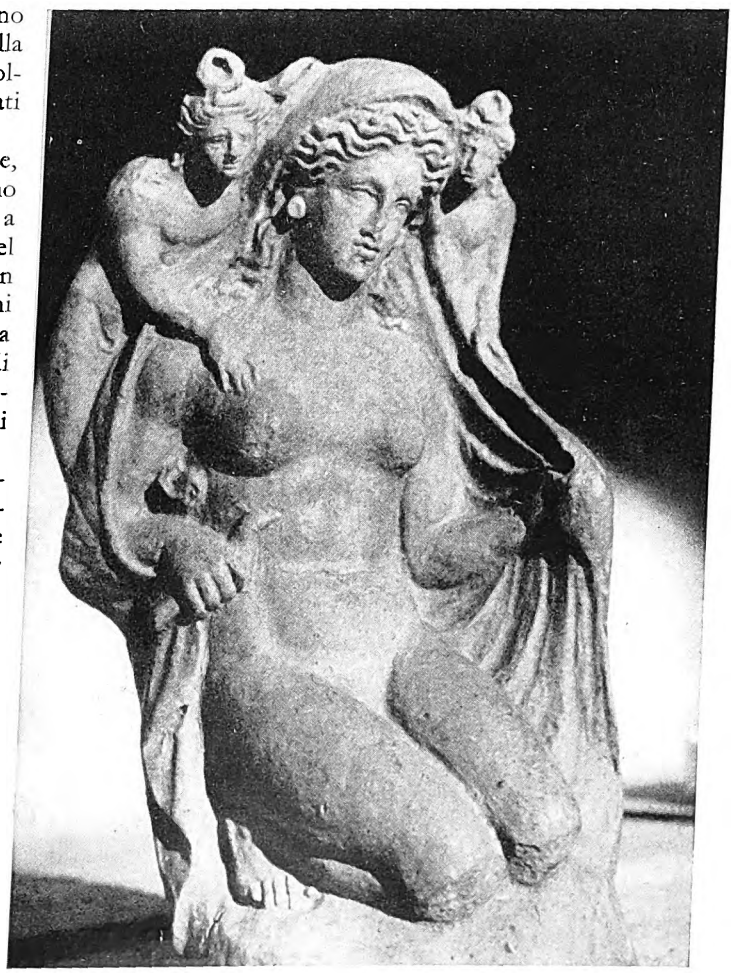
Se nulla resta del tempio primitivo, furono però scoperte le costruzioni di un edificio coevo dalla forma assai allungata (m. 23,70 × 7,20) che ricorda la forma di alcuni *mégara*, con a sud un'apertura divisa da due pilastri e un'altra ad est. L'edificio si componeva di una grande sala e di un vano minore: i muri erano di mattoni d'argilla cruda inquadrati da telai di frassino e d'olmo, di cui si rinvennero i resti carbonizzati assieme a blocchi di argilla concotta.

La struttura primitiva della costruzione, il non essersi trovato sotto e sopra il piano di calpestio che alcune *oinochoe* corinzie a corpo conico, databili prima della fine del VII secolo, oltre ad un orecchino d'oro con filigrane il cui tipo permane per parecchi secoli e non è quindi di aiuto; l'esistenza a sud del muro meridionale di uno scarico di materiale votivo che risale fino al protocorinzio, tutto ciò testimonia l'alto arcaismo di questa costruzione.

Probabilmente nei primi tempi qui sostavano i pellegrini e facevano le loro abluzioni. Piú tardi nel IV secolo per queste funzioni sorsero due edifici separati: la *stoa* per l'alloggio dei pellegrini e, accanto, l'edificio per le abluzioni necessarie prima di penetrare nel tempio.

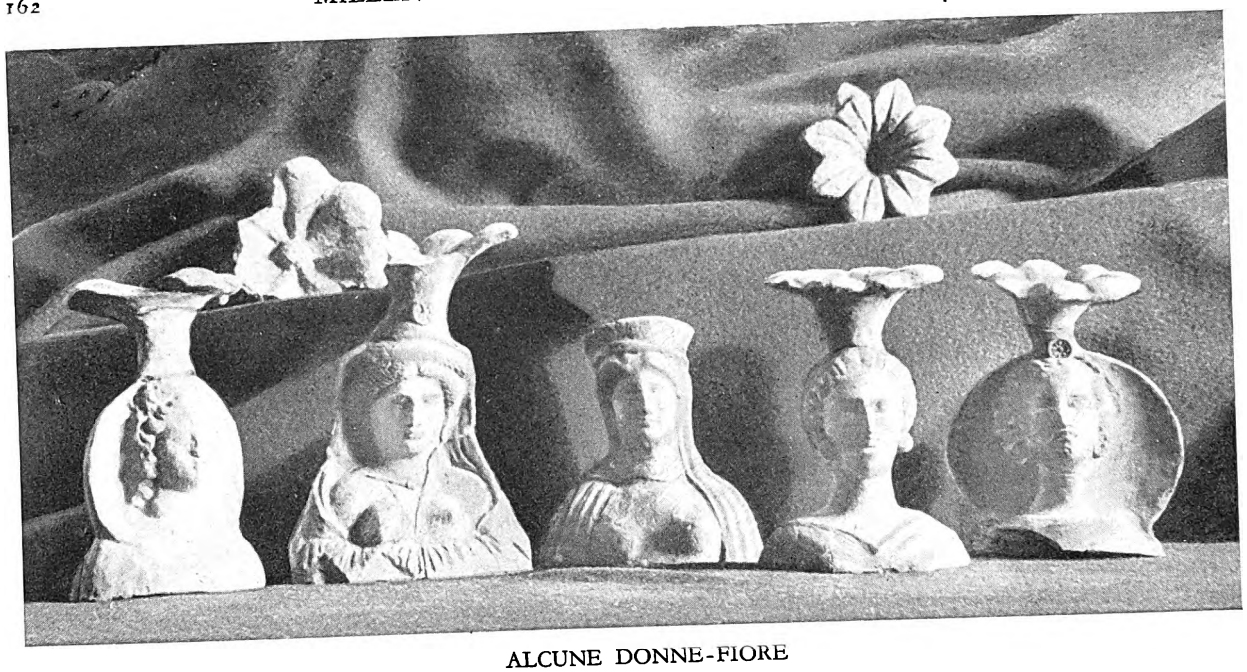
La scoperta del Santuario ci aveva miracolosamente condotti al centro religioso di esso: nella zona delle *stelai* la quale si stende tra il tempio maggiore ed il tempietto dorico che, per la varietà della sua decorazione, per il gran numero di rilievi scolpiti – 32 su 36 – rappresenta veramente un *unicum*.

Esso è un prostilo con 4 colonne la cui larghezza di 9,80 × 17,22 è attestata dal ritrovamento *in situ* del rocchio inferiore della colonna dell'angolo nord-est. Di questo edificio, oltre agli elementi dell'elevato, restano



LA DEA PROTETTRICE DEI PARTI

Digitized by Google



ALCUNE DONNE-FIORE

tre lati (manca quello orientale) con due assise oltre a gran parte della terza e ad alcuni conci della quarta presso l'angolo sud-ovest. La linea del piano antico era alla seconda assisa sicché la fondazione è di sole due assise di blocchi non poggianti su massicciata, ma soltanto su uno strato di sabbia.

Tale primitività nella costruzione dell'edificio si riscontra anche nella impostazione dei blocchi non legati fra loro da grappe e ancor piú nella impostazione delle colonne direttamente sull'argilla senza uno stilòbate, nel pavimento della cella formato da semplice terreno battuto, e infine nel tetto a quattro spioventi, ricostruito da noi seguendo le tracce esistenti sulla parte posteriore e superiore delle lastre del fregio. Queste caratteristiche ci hanno indotti a datare al 2° quarto del VI secolo l'età dell'edificio.

I rocchi di colonne appartenenti ad esso non sono scanalati, indice, non unico, che il tempietto non fu mai ultimato.

I capitelli — l'esemplare migliore è esposto al Museo di Paestum — appartengono alla specie comunemente detta achea, caratterizzata da una profonda gola che divide l'echino dal fusto della colonna.

Bellissimi i capitelli d'anta snelli e non massicci nello spessore, ornato l'uno di rosette a dodici foglie con bottone prominente al centro e l'altro di palmette di fiori di loto elegantissimi nella curva svasata dei loro calici. In alto dei due capitelli il *kymation* dorico, cioè la stilizzazione cosiddetta dorica delle foglie e, in basso, il motivo di onde nel primo capitello, il meandro nel secondo. Quest'ultimo soprattutto ci è pervenuto in ottimo stato di conservazione. I due capitelli d'anta piú che opera di scultori sembrano veramente opera di orafi.

In cima al muro della cella, sotto l'architrave, vi era — alla maniera ionica — una bella modanatura formata da una fascia verticale con rosette sporgenti a sei petali e un becco di civetta con sopra scolpiti ovoli e lingue di serpi. Sotto, l'incurvatura s'inseriva su un piano verticale terminante alla base con un listello piatto. Tale modanatura dava una elegante fastosità all'edificio. Ad ovest di esso s'apriva una porta adorna in alto di un *kymation* dorico. Tutti questi vari elementi esistono tuttora e non sono frutto di un'ipotetica ricostruzione.

Sull'architrave s'impostava il fregio, il piú completo fregio arcaico greco che sia stato conservato.

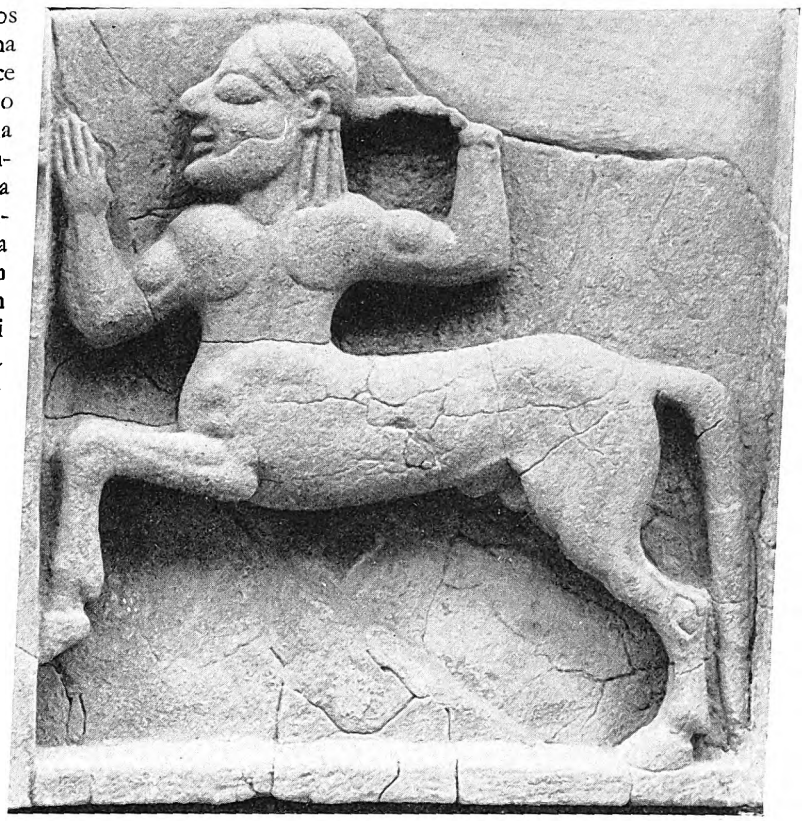
Sulla facciata principale ad oriente era illustrata un'unica scena divisa in sei mètope, la scena della Centauromachia al Monte Pholoe.

Passando per quella montagna, Dioniso aveva lasciato al mite e umano centauro Pholos un otre di vino da offrire a Eracle quando fosse giunto da quelle parti. E l'eroe un giorno era arrivato all'antro del buon centauro che per queste sue qualità umane è rappresentato dall'artista con la parte anteriore umana e la posteriore equina. Pholos versa in un gran bicchiere il vino, ma il suo profumo s'è sparso per tutta la montagna e come una tempesta arrivano tutti i centauri selvaggi per aver parte anche loro della preziosa

Digitized by Google

bevanda. Mentre il timido Pholos leva le mani per fermarli, l'eroe ha preso l'arco e scocca le sue frecce mortali. Già uno dei mostri, colpito alla testa, piegando nella mano la fronte sta per abbattersi; un secondo, ferito al petto, tenta con una mano di svellersi la freccia, le zampe anteriori sono piegate a terra mentre le posteriori sono tese in un ultimo sforzo per non cadere. Un altro centauro s'impenna davanti ai compagni caduti e l'ultimo avanza di corsa pieno di vigore. Tutti tengono nella destra la loro arma: il ramo di pino. La scena è piena di vitalità e di forza.

Al lato opposto sono illustrate tre scene: nella prima due coppie di sileni male intenzionati accorrono verso Era: in sua difesa, snudando la spada, s'avanza il generoso Eracle, dalla dea tante volte perseguitato. Solitario è un eroe a cavallo di una tartaruga che nuota sull'ampio mare. L'eroe con una mano tesa innanzi a ripararsi dal sole, guarda lontano in cerca della sospirata terra. È Ulisse che il vendicativo Poseidone ha ributtato in mare e che si salva sul gran rettile testudinato marino.



CENTAURO GALOPPANTE
Mètopa del « thesauros » arcaico (560-565).

In un'altra scena assai movimentata due giovani rincorrono velocemente due giovanette che per meglio correre alzano le gonne fino ai ginocchi mostrando quanto simile sia in quel lontano periodo l'anatomia maschile e femminile degli arti: sono i Dioscuri che rincorrono le Leucippidi per rapirle.

E sui lati lunghi sono illustrati molti altri miti. Alcune imprese di Eracle come: la lotta con Anteo già atterrato e con il braccio dell'eroe attorno al collo; la lotta contro Apollo a cui Eracle tenta di rapire il tripode; la lotta contro il centauro Nesso e quella contro il centauro Eurytion che s'avventa con il suo ramo di pino per impossessarsi della figlia del re di Oleno dall'eroe difesa con il suo potente arco; la lotta contro il Leone Nemeo: e la scena dei Cecropi legati per i piedi ai due lati di un palo posto dall'eroe sulla sua spalla e quella piú umoristica in cui Eracle riporta vivo il terribile cinghiale di Erimanto e sembra quasi offrirlo ad Euristeo che si nasconde, spaventatissimo, in un gran *pithos* di cui chiude il coperchio.

Alcune rappresentazioni sono tratte dalla saga troiana: Achille in ginocchio e completamente armato si nasconde dietro una palma in attesa che giunga alla fontana Troilo, il figlio di Priamo, ad abbeverare i suoi cavalli, per ucciderlo.

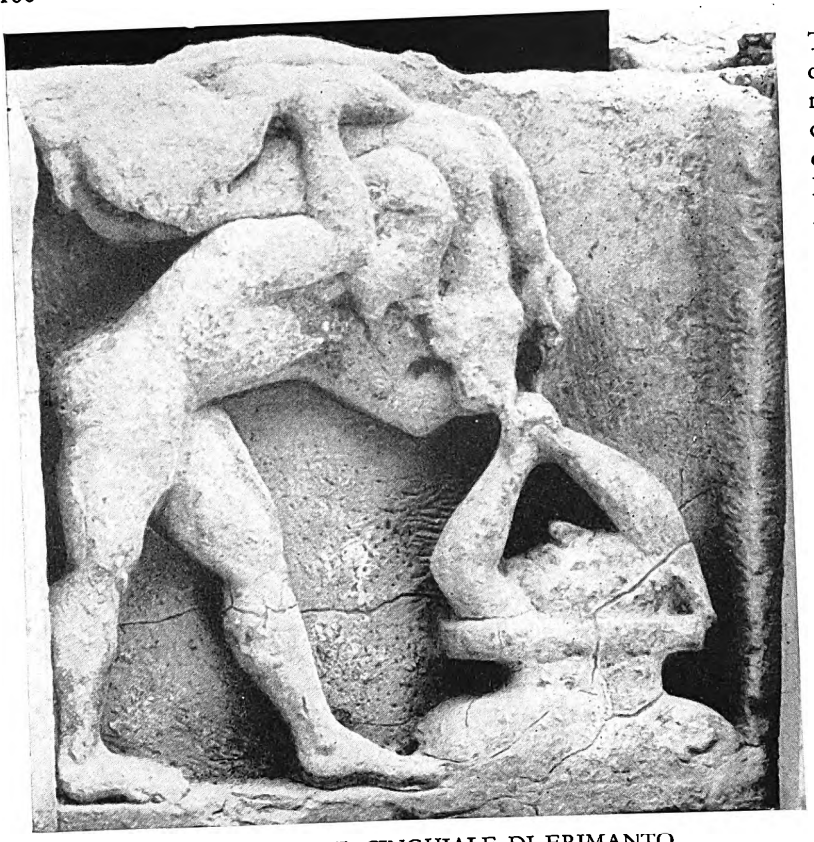
In un trono è Zeus che invia Iride, la messaggera dalle ali ritorte e dai piedi alati, con in mano il disco solare a rinvelenire la battaglia tra Greci e Troiani. Ed ecco Patroclo, che con le armi di Achille faceva strage tra i guerrieri di Troia, mancare all'appressarsi invisibile di Febo. Gli sono caduti la lancia, lo scudo e l'elmo, e all'ultimo mani divine gli sfilano la corazza. Ed egli a questa s'aggrappa con le ultime forze mentre alle spalle l'eroe troiano gli dà alle reni il colpo mortale. È davvero la descrizione omerica tradotta nella scultura. In un'altra lastra vi sono due donne dagli ampi mantelli ed una con il bimbo in braccio, che si strappano i capelli per un grande dolore. Sono Elena, causa della terribile guerra, e Andromaca con il piccolo Astianatte in braccio che piangono la morte di Ettore il quale dovrebbe essere steso sulla lastra seguente, ma di questa si è solo salvata la testa di Ecuba, l'infelice regina che morto Ettore sa di dover perdere tutti i suoi figli e anche il regno.

Digitized by Google

DANZATRICI SACRE
Mètopa del tempio (500-510).

Digitized by Google

Digitized by Google



ERACLE CON IL CINGHIALE DI ERIMANTO
Mètopa del « thesauros » arcaico (560-565).

Vi è pure rappresentato il mito di Tizio che rapisce Latona mentre i due figli della dea, Apollo e Artemide, tendono i due archi e scoccano le frecce una delle quali ha già colpito alle tempia il brutale gigante. E non è dimenticato in questo *thesauros* di un Santuario creato, secondo la leggenda, da Giasone, il mito di Pelia, rappresentato immerso nel calderone pieno d'acqua bollente, mentre le due innocenti figlie, con ancora in mano gli oggetti rituali per lo sperato incantesimo di Medea, fuggono inorridite. Tra questi miti il piú importante per la storia letteraria è quello dell'Orestea: un'Orestea circa un secolo piú antica di quella eschilea. In una lastra è rappresentata Clitemnestra, in semplice chitone; essa corre concitata innanzi brandendo nella destra la doppia ascia: dietro a lei la nutrice — da Stesicoro chiamata con un nome spartano Laodamia — rispettosa ma decisa, le ha fermato il braccio. Nella lastra seguente Oreste dopo aver rincorso Egisto, il quale nell'affannosa corsa ha perduto il manto regale, infigge la spada nelle reni dell'odiato fedifrago. Questi raggiunto nudo il palazzo regio s'appoggia con un braccio ad una colonna e voltandosi cerca di ottenere pietà dall'avversario carezzandogli — con un gesto ben noto nella poesia omerica — la barba e il mento.

In questo fregio per la prima volta Clitemnestra — che nella poesia omerica e nel frammento protoattico del VII secolo a Berlino è succuba del fato, smarrita e piangente di fronte allo scoppiar della tragedia — diventa la donna demoniaca che per proteggere l'amante è pronta ad uccidere il figlio. Questa trasformazione è indubbiamente creazione di un grande poeta: di Stesicoro, la cui ombra riappare sovente in questo fregio.

E simile al grande serpente insanguinato apparso in sogno a Clitemnestra in uno dei frammenti stesicorei è il grande serpente, l'Erinni, che in un'altra mètopa ha avvolto nelle sue spire l'eroe fuggente che si difende con la spada.

Questa la grandiosa messe di rilievi del *thesauros* da noi raccolta tra le acquitrinose argille che ricoprivano il Santuario.

Noi riteniamo questo edificio dono della città di Siris che dominava allora tutta la Lucania meridionale e la cui distruzione dovuta all'invidia dei Sibariti, al timore dei Metapontini e ai Crotoniati è stata la causa della sospensione dei lavori di questo edificio in alcune parti non ultimato.

Dinanzi a questo *thesauros* cosí ricco, cosí fastoso, troppo spoglio e misero dovette apparire il primitivo tempio se alla fine del VI secolo nella sua area stessa venne edificato un piú grande tempio dorico periptero (m. 39,13 × 18,81 alla base dello stereòbate) di cui abbiamo messo in luce le potenti fondamenta. Ad ogni lato del tempio vi sono due grandiosi contrafforti e sul lato orientale una rampa; a circa 40 metri da esso due grandi are. Otto sono le colonne del tempio sui lati corti, diciassette sui lati lunghi. Anche in questo edificio la trabeazione è assai fastosa: sull'architrave poggiava una cornice, su di essa il fregio, sul fregio un'altra ricca cornice — un *kymation* lesbico — con il piano superiore inclinato, e su questo era impostata una pesante *sima* con testa leonina.

Ionici e del maturo arcaismo sono i bellissimi rilievi (6 finora) del fregio. Quattro di essi rappresentano due coppie di danzatrici avanzanti a passo di danza. Nel movimento dei corpi flessuosi che s'intravvedono

Digitized by Google

attraverso le ricche pieghe dell'abbigliamento, nei gesti delle mani che rialzano i lembi dell'*himation* o si protendono quasi ad accompagnare il ritmo della musica è ben resa l'arte alata della danza greca. Una danzatrice è rappresentata sola, è forse quella che guida il *coròs* e si volge indietro a fare un cenno alle coppie che la seguono. La sesta mètopa — che deve appartenere a un altro lato del tempio — rappresenta un'amazzone inginocchiata con l'arco teso nell'atto di scoccare una freccia.

È molto importante notare che, in questo periodo in cui la conquista dello scorcio non è ancora avvenuta nell'arte greca, alcuni artisti si sono accorti che le sculture poste in alto sul fregio si deformavano. Hanno quindi tentato di deformare alla loro volta le mètope, affinché, poste in alto e viste dal basso, rappresentassero piú fedelmente la loro visione interiore.

Ad esempio alla figura di pag. 164 le danzatrici hanno gli arti inferiori tozzi e pesanti, e troppo grandi sono pure le teste: ma poste sul fregio ad otto metri di altezza le teste si rimpiccioliscono e le gambe diventano molto piú slanciate.

La mètopa alla figura di pag. 165 è invece scolpita da un vecchio artista che non osa affrontare empiricamente queste difficili deformazioni: riproduce le fanciulle come le vede, ma poste sul fregio sembrano aver le gambe troppo lunghe e la testa troppo piccola. Questi accorgimenti cosí visibili nella scultura sono usati soprattutto nell'architettura. Ad esempio i muri della cella del tempio visti da lontano avrebbero dato l'impressione di stringersi troppo contro la statua della dea: perciò l'architetto ha fatto piú largo di qualche centimetro il fondo della cella: ma da lontano i muri appaiono perfettamente paralleli. Sono queste le linee cosiddette di correzione che gli architetti di questo periodo usano con piú o meno larghezza in corrispondenza della loro maggiore o minore sensibilità.

Proprio alla fine del V secolo i Lucani, che occupavano Laos già nel 390, erano penetrati nella pianura poseidoniate per impossessarsi della città, e verso la metà del IV secolo Alessandro il Molosso, risalendo la penisola per via di mare, sconfiggeva i Lucani sulle sponde del Silaro, risollevando cosí le sorti degli Italioti. Essendosi accesa la battaglia sulle rive del Silaro i perdenti si sarebbero valsi delle costruzioni dello Heraion per tentare una piú forte resistenza; si spiegano cosí le gravi distruzioni di quell'epoca.

Nella seconda metà del IV secolo infatti si procedette ad un generale riassestamento del Santuario.

A quest'epoca risalgono alcuni edifici tutti costruiti con materiale del *thesauros* e in parte del tempio maggiore, fra cui la vasta *stoà* o porticato (m. 30,20 × 7,67) di cui abbiamo già parlato, per l'alloggio dei pellegrini, affiancata da un edificio (m. 15,90 × 5,40) per le purificazioni, con grande sala, piccolo vano sul lato meridionale e vari fornelli all'interno. Sulle fondazioni di questi due edifici saldamente costruite con materiale dei due templi — tra cui alcuni rilievi — poggiavano i muri di argilla cruda. Le tegole del porticato furono trovate tutte sotto una spessa coltre di ceneri e lapilli, dovuta alla tragica eruzione vesuviana del 79 d. C. che fece crollare l'intero edificio, se non era già crollato per il terremoto del 76.

Allo stesso periodo risalgono due grandi pozzi sacri, profondi l'uno m. 3,52 e l'altro m. 4,23, ritrovati intatti, ripieni ancora degli ex voto, delle materie odoranti, delle ossa degli animali sacrificati, dei residui del legno carbonizzato sul rogo, dedicati entrambi alla dea come divinità catactonia, dea della morte e della resurrezione.

A questi edifici vanno aggiunti un basamento tondo ai due lati del tempio maggiore, alcune stele e alcune basi di donarii, oltre ad un complesso architettonico di fasi differenti trovato a circa 350 metri a sud-ovest dei due edifici sacri e scavato nell'ultima campagna dell'inverno 1939-40.

Si tratta di piú costruzioni di cui la principale è di m. 8,05 × 6,64, ad unico ambiente, affiancato ad ovest da una specie di piattaforma, probabilmente una torre di difesa con scala esterna. I larghi, solidi muri, costruiti quasi esclusivamente con materiale architettonico decorato, hanno restituito trentacinque cornici, tre mètope del tempio maggiore e diciotto — in massima parte con i relativi triglifi — del *thesauros*.

Ultimamente a 600 metri circa dal tempio maggiore verso nord-est è stato trovato un altro grande edificio del VI secolo con sovrapposte costruzioni lucane e romane, ma questo scavo non è stato ancora pubblicato.

Tutti i rilievi descritti, con altri appartenenti a edifici non ancora messi in luce dopo essere stati per anni rinchiusi in ricoveri provvisori — due baracche e una pagliara — sono finalmente esposti per il gran pubblico nel Museo di Pesto, inaugurato nel novembre 1952.

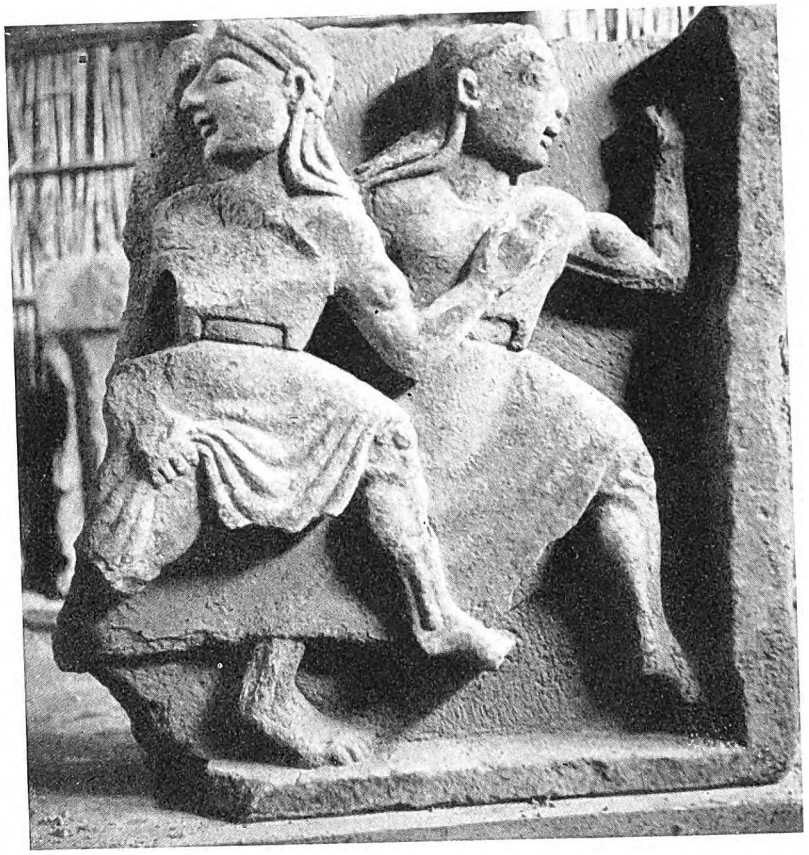
Essi rappresentano la piú ricca raccolta di sculture templari arcaiche del mondo greco provenienti da un unico santuario, e gettano una luce insperata sul secolo piú glorioso della civiltà italiota.

Ricordiamo le parole di Cicerone nelle *Tusculanae*:

« *Cum floreret in Italia Graecia potentissimis et maximis urbibus, ea quae Magna dicta est, et privatim et publice praestantissimis et institutis et artibus.* »

Digitized by Google

La critica ha creduto di veder anche qui un'enfatica amplificazione dovuta alla retorica ciceroniana. Ma non è senza significato che tanto lo Heraion del Silaro, quanto Selinunte — non tra i centri piú illustri del mondo occidentale né tra i piú antichi — ci abbiano dato una serie di sculture che risalgono rispettivamente al secondo e al primo quarto del VI secolo, a quell'epoca cioè che anche sul sacro suolo della Grecia ha restituito sí pochi avanzi di sculture templari: e che l'uno e l'altro centro siano rimasti per secoli ignorati, circondati dal deserto umano, sepolto l'uno sotto le sabbie africane trasportate dai violenti venti del Sud, coperto l'altro da selve e da boschi, entrambi difesi per secoli dalla violenza della malaria.



LE LEUCIPPIDI
Mètopa del « thesauros » arcaico (560-565).

Digitized by Google

LA NECROPOLI DI EFESTIA A LEMNO

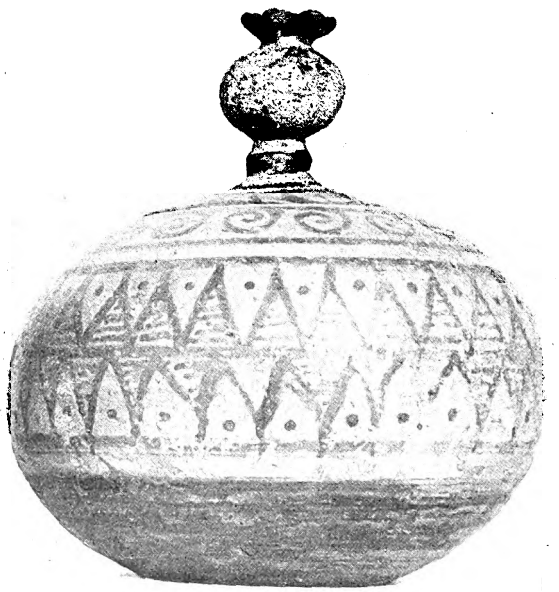
di

Domenico Mustilli

La posizione geografica di Lemno, non lungi dall'imboccatura dei Dardanelli, in vista delle coste dell'Asia Minore, fece di questa terra, fin da tempo remoto, una stazione di passaggio, quasi l'estremo sostegno di uno di quei ponti naturali per i quali le genti di Occidente e quelle di Oriente in alterna vicenda passarono e si sparsero nelle regioni vicine.

L'epopea ci parla di Efesto, caduto nell'isola, dove venne raccolto ed onorato dai Sintii dalla barbara favella, e di rapporti nell'assedio decennale tra i Greci e gli abitanti di Lemno, nelle cui solitudini venne abbandonato l'eroe dolorante, Filottete: già prima, il mito narrava la venuta degli Argonauti e i terribili misfatti delle donne di Lemno. Con gli albori di tempi meno lontani le notizie sulle genti dell'isola divengono meno incerte: Erodoto dice che l'isola fu abitata dai Pelasgi. Sotto questo nome etnico è adombrato un popolo, probabilmente non greco, che abitò alcune contrade dell'Ellade, ma l'indagine dotta non riesce ancora, nella confusa e incerta tradizione antica, a distinguere le terre che esso abitò. Da Tucidide e da altri storici minori, deduciamo che il nome di Pelasgo è equivalente a quello di Tirreno. La conoscenza di questo popolo è dunque uno dei problemi piú interessanti per la storia della civiltà del bacino dell'Egeo e l'interesse diventa ancora piú vivo, quando si ricordi che lo stesso Erodoto chiama tirrena la gente che, abbandonata la Lidia, giunse in Italia e dette origine al popolo e alla civiltà degli Etruschi. E non è forse caso che a Lemno, alcuni decenni or sono, sia stata trovata un'iscrizione di cui il senso è ancora ignoto, ma i cui caratteri presentano un'affinità, indiscutibile per molti studiosi, con quelli delle iscrizioni etrusche.

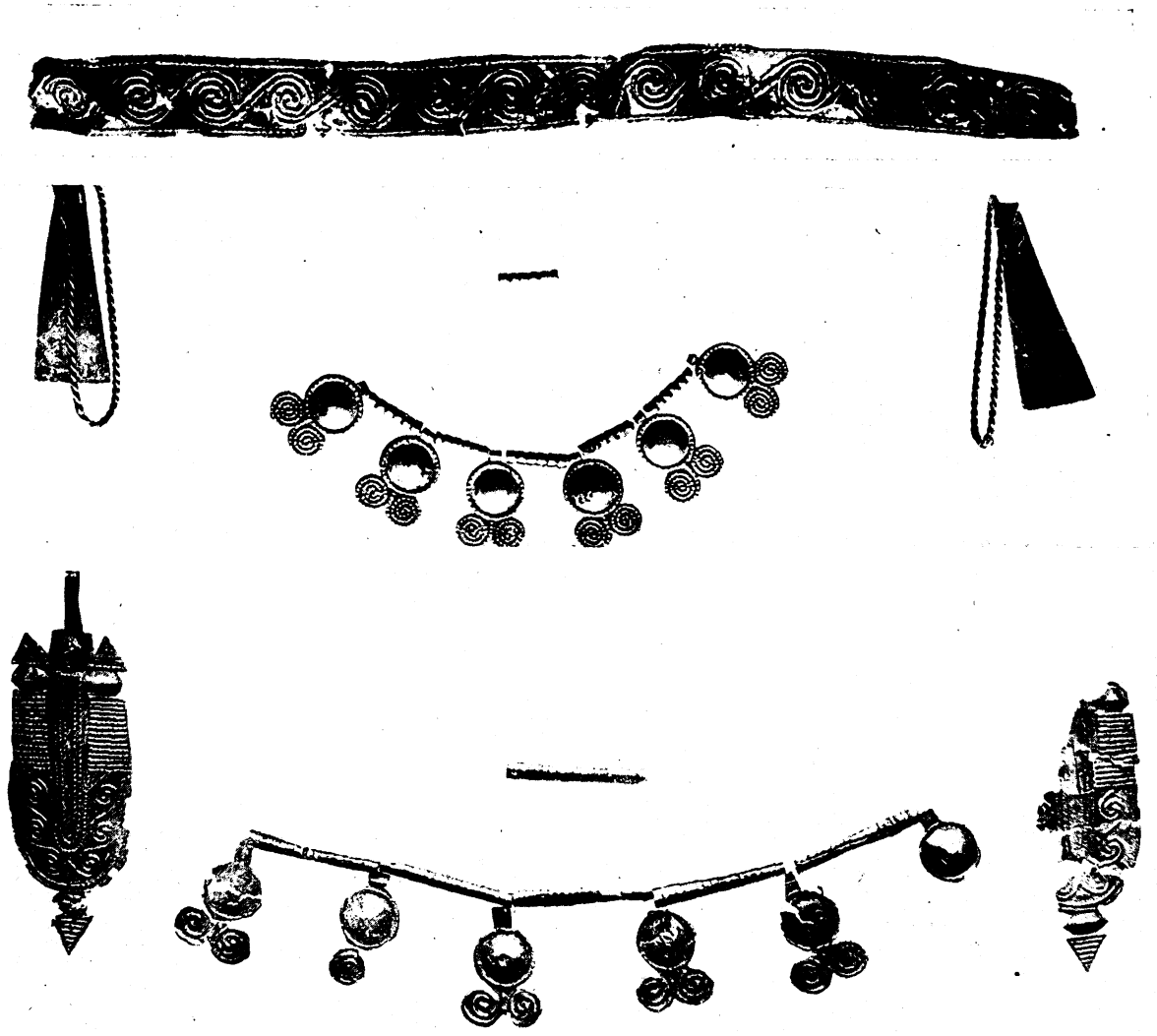
Nell'agosto 1926 furono iniziati gli scavi nel luogo dove precedenti esplorazioni archeologiche, il rinvenimento di numerose epigrafi e monete assicuravano sorgesse l'antica Efestia. Su una bassa collina, lambita dal mare, vennero rinvenute, nelle due campagne di scavo del 1926 e 1927, duecentoquarantadue tombe, appartenenti ai primi abitanti della città. Questo popolo bruciava i suoi morti e ne raccoglieva le ceneri in grossi vasi che depositava nel terreno. I vasi, che spesso giungono a circa un metro di altezza, sono di argilla poco depurata, di forma ovoidale, raramente con qualche decorazione incisa o a rilievo, oppure, ed il caso è frequente, di argilla finissima di color grigio o rosso pallido con profilo a doppio tronco di cono: si avvicinano perciò ai cinerari caratteristici di un tipo di civiltà italica nota sotto il nome di civiltà villanoviana. Sulla bocca veniva collocata una grossa pietra o una ciotola di argilla, per lo piú rozzissima, tanto che ricorda la ceramica piú antica dell'epoca neolitica. I cinerari erano deposti nel terreno, seguendo le accidentalità del-



PISSIDE

Singolare è il coperchio per forma e sistema di chiusura.

Digitized by Google



ORNAMENTI D'ORO

In alto: diadema ornato con spirali; *in basso*, ai lati, le forme piú caratteristiche degli orecchini. Nuovi ed ancora isolati sono quelli formati da lamine trapezoidali, piú comune è l'altro tipo decorato con linee parallele e a spirale. *Al centro:* due collane d'oro con pendaglietti.

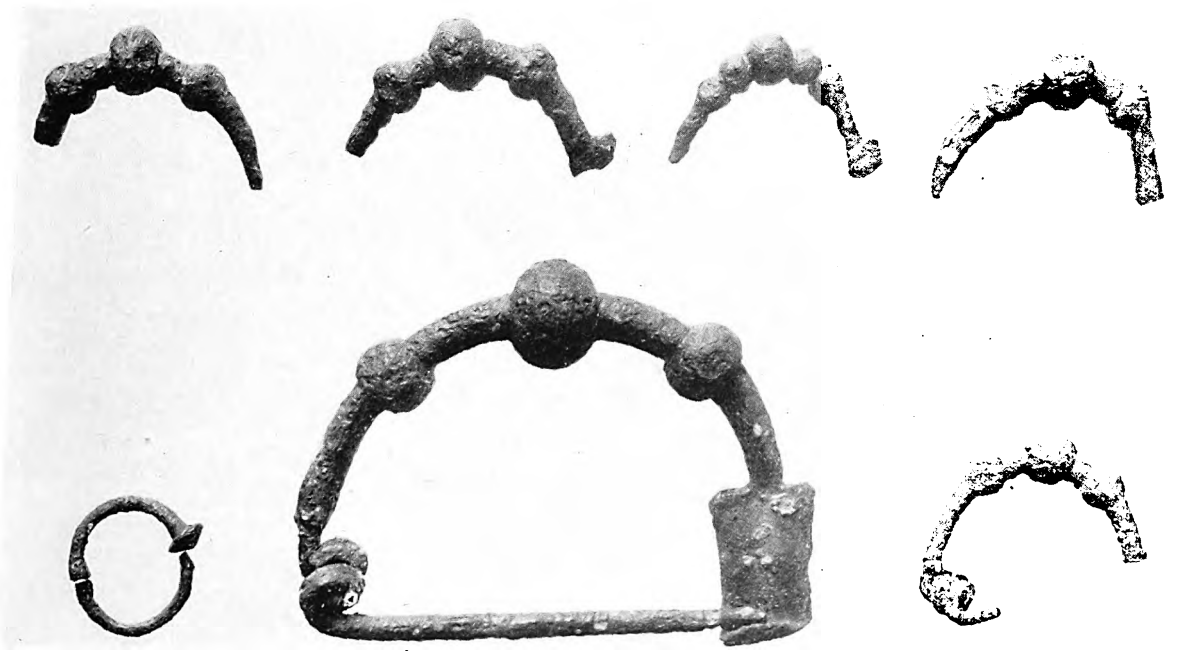
la roccia, e tipi dell'una e l'altra classe sono in intima relazione tra loro, né differiscono gli oggetti che in essi si rinvengono, cosí che non è il caso di pensare ad una diversità di cronologia tra di essi, come potrebbe far supporre la differenza di tecnica. Che fossero vasi destinati ai bisogni della vita terrena prima del loro uso funerario, provano i restauri in piombo che, non in un sol caso, presentano. Con le ceneri, seguendo il costume comune all'antichità, venivano raccolti nei cinerari le armi, gli oggetti che avevano ornato il morto in vita e i vasi col cibo rituale. Quest'ultimi sono numerosi e formano, come di solito, la messe piú abbondante e, per certi lati, piú degna di studio tra i vari oggetti che la necropoli ha restituito.

Varie sono le forme che in parte ricordano quelle del tempo piú antico, della civiltà cretese-micenea, alla quale ci richiama pure la decorazione. Essa è comunemente limitata alla parte superiore del vaso e formata da pochi motivi geometrici: una sola volta incontriamo un elemento tratto dal repertorio delle forme animali, un uccello ripetuto due volte sulle facce di una piccola anforetta. Accanto a questi ornati del periodo geometrico è frequente l'elemento tanto caratteristico della civiltà cretese-micenea: la spirale, e in taluni casi s'incontrano motivi ornamentali dell'uno e dell'altro periodo, gli uni accanto agli altri. Si potrebbe pensare ad una ceramica di un'epoca di transizione fra le due civiltà, se con essa in numerose tombe non fossero stati

Digitized by Google

rinvenuti quei vasi che comunemente vengono detti protocorinzi. Uno di essi, nel quale con rozzo e infantile disegno di forme è rappresentato l'agguato teso da Achille al figlio giovanetto di Priamo, Troilo, ci dà un'indicazione abbastanza precisa per la cronologia delle tombe. Questi vasi, nel loro complesso, specie quando nella decorazione accolgono la rappresentazione della figura umana, appartengono a un tempo piú tardo, a quello dell'arte orientalizzante, di quell'arte cioè che, nata forse sulle coste dell'Asia Minore e diffusa in Grecia, accoglie e fonde elementi della civiltà cretese-micenea con quelli dell'Oriente e dell'arte greca incipiente. Ad egual tempo ci richiamano pure una figurina di gesso virile nuda, che trova confronti in figurine di avorio di tombe quasi coeve di Atene, e due strani oggetti pure di gesso a forma di dado: l'uno è sormontato da una colonnina con capitello eolico, l'altro ha nella faccia principale rappresentato con leggero graffito la lotta di un uomo con una belva in uno degli schemi caratteristici di questo periodo. E non mancano neppure le figurine egizie o di imitazione egizia, quelle di Bes, l'obesa divinità dell'Egitto. Coi vasi furono deposti anche gli oggetti di maggior valore, quelli d'oro. Si rinvennero numerosi orecchini di diversa forma: un tipo piú semplice è costituito da un cerchio sottile cui è saldato un dischetto convesso, un altro da una lamina trapezoidale che all'estremità si assottiglia in un sostegno a spirale; ma di solito l'orecchino è formato da una lamina rettangolare decorata a sbalzo con linee parallele nella parte superiore, mentre nella inferiore, in cui gli spigoli sono arrotondati e da cui pende un piccolo triangolo, appare la decorazione a spirale, la quale con maggiore ricchezza di forme ritorna anche in un diadema appartenente ad una delle tombe piú ricche. Frequenti sono gli anelli d'oro, le collane con pendaglietti a disco da cui partono due spirali, i vaghi di vetro, di ambra, di osso, di pietre dure, facenti parte di collane. Fra gli ornamenti però predominano per il numero le fibule di bronzo: di dimensioni notevoli alcune, altre piccolissime, offrono una varietà di tipi e di particolarità forse ignote ad altre necropoli.

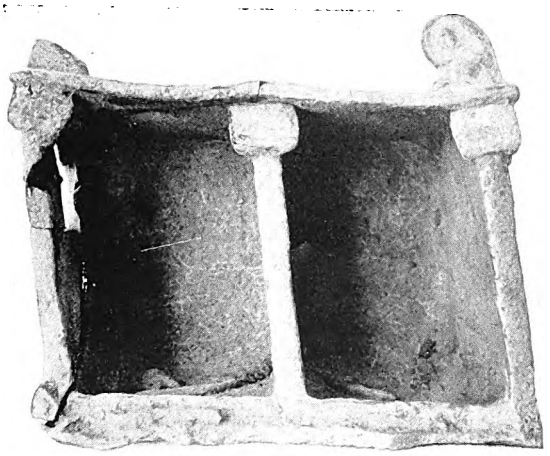
Una ricchezza d'armi non comune nelle tombe greche di questo periodo ci è fornita dalla necropoli. Non è piú l'arma di bronzo della civiltà cretese-micenea, perché qui è adoperato solamente il ferro. L'armamento di questo popolo era formato principalmente dall'ascia: asce di tutti i tipi sono state rinvenute, a penna trapezoidale o rettangolare, con alette laterali, con peduncolo per l'immanicatura e di dimensioni diverse: alcune di pochi centimetri, altre di grandezza inusitata. E con l'ascia l'armamento era composto anche del coltello a lama dritta o ricurva, tipo quest'ultimo comune nel bacino del Mediterraneo fin dall'epoca precedente, e della lancia della quale piú volte è stata trovata la parte che in basso proteggeva l'asta di legno, e la punta, che in qualche caso era ricurva. Le armi portano chiare tracce di aver subito l'azione del fuoco,



FIBULE DI BRONZO

Questi spilli servivano all'ornamento personale e a Lemno erano adoperati anche per l'abito maschile.

Digitized by Google



MODELLO DI EDIFICIO SACRO

In una delle tombe fu anche deposto il modello dell'edificio che i barbari di Lemno elevavano alle loro divinità.

le stesse tracce si ritrovano nelle fibule di bronzo, talvolta nei vasi o in frammenti di essi, e perfino negli ori. Adunque sul rogo, insieme al corpo, veniva deposto il corredo funebre. Tale uso è comune nelle necropoli greche e in talune delle italiche e di esso il canto omerico ci tramanda l'eco: si ricorda la preghiera di Elpenore ai compagni (Odissea IX, v. 74) di bruciare col corpo le cose a lui care.

Questo è in breve ciò che le tombe permettono di ricostruire e conoscere della civiltà del popolo di Efestia. Se di esse è impossibile riconoscere la successione cronologica, non difficile è indicarne l'età, entro quei limiti necessariamente larghi, quali gli attuali risultati impongono.

Nella ceramica abbiamo già notato il ricordo di forme micenee e l'ornamento a spirale mentre al periodo successivo, quello del geometrico, è da ascrivere la maggior parte della decorazione; però non si deve dimenticare che il periodo orientalizzante è pure largamente rappresentato. Maggiore precisione cronologica dànno i vasi « protocorinzi » che possono dai confronti, già acquisiti alla nostra scienza, essere attribuiti all'VIII secolo a. C., e a questa età attribuirei le tombe piú antiche, mentre per le altre, data la presenza di vasi di tecnica piú progredita, si può essere indotti ad ammettere un limite cronologico meno antico, nel corso del secolo VII.

Gli usi funebri, la ceramica, la presenza delle numerose armi e altre particolarità minori indicano che la necropoli di Efestia appartiene ad un gruppo etnico diverso da quello che popolò la Grecia e buona parte delle isole in quel tempo. Non è che manchino somiglianze e rapporti con necropoli coeve, però questi si spiegano facilmente pensando ai necessari contatti con le genti vicine.

La tradizione storica ci assicura l'esistenza di un popolo pelasgo-tirreno nell'isola, ci dice pure che esso l'abitò fino alla fine del VI secolo, quindi si può con una certa fiducia pensare che ad esso appartengono le tombe. Ma quali sono allora le relazioni coi Tirreni di Erodoto, che dalla Lidia vennero in Italia? Purtroppo lo scavo non permette ancora una risposta esauriente. Ho indicato a proposito della forma dei cinerari la somiglianza con le tombe della civiltà villanoviana: ma che questa appartenga in tutto o in parte al popolo etrusco non è stato dimostrato ancora, né è forse probabile.

Si potrebbero aggiungere anche le linee spezzate in rosso sul fondo bianco che formano la decorazione di alcuni vasi, e che ricordano i denti di lupo rossi e bianchi frequenti nella decorazione della ceramica italica del periodo geometrico, ma anche questo è indizio troppo lieve. Se si pensi che anche nel rito della incinerazione, uguale nella civiltà rappresentata dalla necropoli di Lemno e in quella villanoviana, piú che una comunanza etnica si deve forse vedere il propagarsi di un'idea etica o religiosa, potrà sembrare per lo meno prematuro trarre da tali premesse alcuna illazione. Però tutto induce a perseverare nell'impresa sperando che le nuove scoperte possano meglio determinare l'àmbito di questa civiltà e preparare la soluzione di uno dei piú ardui problemi per la storia delle genti del Mediterraneo.

Lemno fu poi occupata dagli Ateniesi. Le tombe dei primi immigranti attici, di quelli che nella prima metà del V sec. a. C. giunsero ad Efestia, non sono lungi da quelle degli antichi abitanti, anzi talvolta si sovrapposero ad esse. Col rito mutato — domina in questo periodo l'inumazione — cambia anche il corredo.

E i corredi funebri ci presentano le due civiltà ciascuna col suo volto particolare. Il barbaro scendeva nella tomba con i suoi ori, le sue fibule, le armi come se dovesse trovare ancora la continuazione della pace e della guerra terrena: il Greco portava con sé il vasetto per l'olio e lo strigile, gli arnesi della palestra, dove egli esercitava il corpo nella costante aspirazione a quella perfezione di forme, che trovò la compiuta espressione nei capolavori dell'arte.

Digitized by Google

ALESSANDRIA E IL SUO FARO

di

J. A. Brendon

Alessandria fu fondata da Alessandro Magno nel 332 a. C.; in una posizione che sembra scelta con l'idea di avere una città ben staccata dall'Egitto propriamente detto, sopra una striscia di terra avente da una parte il Mediterraneo e dall'altra il Lago Mareotide, e perciò separata dal retroterra anche meglio che non fosse Cartagine col suo semicerchio di colline.

Alessandro intendeva fare della città un centro puramente greco, lo scalo d'importazione delle mercanzie greche in Egitto e di esportazione dei prodotti della ricca valle del Nilo verso il Nord e l'Occidente. Scelse perciò un angolo remoto del Delta, con l'intenzione precisa di rendere la città indipendente dall'Egitto, ma in posizione da dominarla. Ed il proposito riuscí a tal punto che Alessandria fu sempre poco piú che di nome una città egizia.

Il clima vi è molto differente da quello dell'interno del Delta, e non ha nessuna somiglianza con quello dell'Alto Egitto, sede antica dei Faraoni. L'estate non è eccessivamente calda: molte anzi sono le giornate fresche e temperate. Quelle d'inverno spesso fredde e piovose; mentre Tebe e le piramidi si scaldano quasi tutto l'anno al sole. Alessandria è battuta di tanto in tanto da forti piogge e anche dalle raffiche del vento marino.

Allo scopo prefissoci descriveremo la città in un determinato periodo della sua storia; poiché il suo nome è generalmente associato nella fantasia con la tragedia di Antonio e Cleopatra, sceglieremo l'anno 35 a. C., allorquando i due amanti famosi conducevano la loro vita splendida nel palazzo dei Tolomei.

La costa egizia è tanto bassa che venendo dal largo non si avvista terra fin che non si è giunti a poche miglia dai frangenti che spumeggiano sugli scogli. La città al tempo di cui parliamo era in gran parte nascosta alla vista dalla lunga e bassa isola di Faro. Due punte di terra sporgevano dalla costa in corrispondenza alle due estremità dell'isola, ed erano prolungate da due moli, facendo dello specchio d'acqua dietro l'isola un ottimo porto. Punto di riconoscimento per orientarsi nell'entrare, la torre del Faro di rinomanza mondiale.

Il porto era diviso in due parti quasi uguali da un largo molo, chiamato l'Eptastadio, congiungente l'isola con la città; il molo era tagliato agli estremi da due canali che mettevano in comunicazione le due metà del porto di Faro.

Sui due canali passavano due ponti, creando cosí nel complesso una via ininterrotta per quasi 1300 metri, o sette stadi; onde il nome. La metà di ponente nel porto si chiamava Eunesto, o Felice Ritorno: aveva il suo ingresso indipendente nel passaggio fra la terraferma e l'estremità di ponente dell'isola. La metà di levante, o Porto principale, aveva l'ingresso tra il Faro e la Diabatra, o frangiflutti, sporgente dal Capo Lochias. Tale entrata era pericolosa per la sua angustia e per la presenza di numerosi scogli sui quali si frangevano quasi continuamente le onde del Mediterraneo.

Le navi che entravano da questo passo dirigevano prima sul Faro. Quindi giravano a prudente distanza dagli scogli lasciandosi alla sinistra la punta del molo frangiflutti. Entravano cosí nell'acqua tranquilla, attraverso la quale nei giorni di calma si vedevano gli scogli del fondo; tanto essa era trasparente e tanto viva la luce del sole alto sull'orizzonte. Avanzando nelle acque piú profonde dell'interno del porto, si godeva uno spettacolo di palazzi pubblici e privati che non aveva uguali al mondo. A sinistra, guardando verso terraferma, il Palazzo Reale copriva tutto il Capo Lochias e si stendeva intorno al porto a ponente. Là, accanto all'isoletta di Antirrhodos, su cui sorgeva un padiglione reale, s'apriva la Darsena reale.

Continuava quindi la serie imponente degli edifici a specchio del porto. C'era il «Museo», il quale effettivamente faceva parte di un complesso piú grande, ed era un istituto per lo studio delle scienze, diretto da un sacerdote nominato dal sovrano. Pare che comprendesse una grande sala da pranzo per gl'insegnanti,

Digitized by Google

una serie di porticati per passeggiare discutendo, un'aula per le conferenze e all'estremità settentrionale, presso il mare, la famosa Biblioteca che si calcola contenesse allora oltre mezzo milione di volumi.

Ricordiamo di passaggio la fine miseranda di questa grande raccolta. Nell'invasione del 641 d. C. il califfo Omar ordinò che si bruciassero tutti i volumi, « perché » diceva « se contengono cose d'accordo con il Corano sono superflui; se contengono cose contrarie sono perniciosi ». E cosí un fanatico ignorante distrusse gran parte del frutto della sapienza antica.

Sopra il terreno leggermente elevato fra il Museo e il Capo Lochias sorgeva il teatro, nel quale dai posti piú alti si poteva spinger lo sguardo sull'isola di Antirrhodos e sulle navi che giravano intorno al Faro. Dietro il teatro il terreno formava una collinetta sulla quale sorgeva il Paneum, o tempio di Pan, descritto da Strabone come « un monticello artificiale a forma di pigna, una massa di blocchi con un vertice intorno al quale saliva girando una strada a chiocciola; dalla cima si scopriva tutta la città ». A ponente del Paneum era il Ginnasio, superba costruzione con porticati che si sviluppavano per piú di uno stadio, ossia circa 200 metri. Accanto ad esso, in mezzo a boschetti e giardinetti, i Tribunali. A ponente del teatro, sul porto, l'Agorà, o Foro, fronteggiato dal Tempio di Nettuno che sorgeva sulla banchina. Quindi presso il Museo era un recinto detto Sema, racchiudente le tombe dei re d'Egitto successori dei Tolomei, e in mezzo il mausoleo famoso in cui riposavano entro un sarcofago di alabastro le ceneri di Alessandro Magno.

Questi edifici, tutti visibili dal porto, costituivano il quartiere regale, con candide statue e monumenti, boschetti e giardini fioriti, gradinate marmoree discendenti al porto: uno spettacolo di magnificenza che doveva essere senza pari.

Oltre l'Agorà si entrava in una grandiosa via lunga circa cinque chilometri, che attraversa dritta l'intera città, dalla Porta della Metropoli ad occidente, dietro il porto del Felice Ritorno, fino alla Porta di Canopo ad oriente. Questo magnifico « boulevard » era la via Canopo, fiancheggiata da colonnati e larga una trentina di metri. Il Museo, il Sema, i palazzi e i giardini rimanevano sul lato nord di esso; dall'altra parte il Ginnasio coi suoi porticati, il Paneum torreggiante nel cielo, e altri templi e palazzi pubblici numerosi.

Procedendo verso est, lungo la grande via, si entrava nel quartiere ebraico, ricco di sinagoghe e altri pubblici edifici, fino alla porta di Canopo, che coi suoi archi interrompeva la cinta delle mura, e si usciva nell'area ove era l'Ippodromo. Qui il terreno era arso e sabbioso, le rocce biancheggiavano abbaglianti nel sole, e ben poco era il verde. Rade palme piegate a sud dal vento di mare, e qua e là ciuffi di acacie facevano un po' d'ombra: fra la strada e la spiaggia il boschetto di Nemesi, attraverso al quale si scorgeva il mare.

A circa cinque chilometri da Alessandria sorgeva Nicopoli, formata da numerose ville in riva al mare; addirittura una città, dice Strabone. La spiaggia in estate era piena di bagnanti.

Tornando verso Alessandria e ripercorrendola verso ovest, la via Canopo dopo la Regia entrava nel quartiere egizio, chiamato Rhacotis, che giungeva fino all'estremità di ponente della città. Questo quartiere, adiacente al porto mercantile, comprendeva numerosi magazzini ed agenzie marittime. Vi si apriva anche un porto interno, il Cibotos, o Arca, costituito da tre darsene di notevole capacità. Da questo porto si passava, mediante un canale, nella laguna alle spalle della città. Su una collina rocciosa dietro il quartiere di Rhacotis s'inalzava il magnifico Serapeo, o Tempio di Serapide, al quale si accedeva per una larga traversa della via Canopo, continuazione dell'Eptastadio che tagliava perpendicolarmente quest'ultima un poco a ponente del Museo. Si dice che il Serapeo non fosse superato allora in grandiosità che dal Campidoglio. Dietro di esso, in una spianata rocciosa fuori delle mura cittadine, si stendeva lo Stadio; a ponente di questo la Necropoli, con giardini e mausolei. Al di là, ancora piú a ponente, numerose ville e giardini.

Dalla porta del Delta le mura di Alessandria seguivano la sponda del Lago Mareotide, col porto che serviva al traffico con l'Egitto; il retroterra infatti mandava i suoi prodotti alla capitale con navi numerose. Questo porto lacustre e le sue darsene penetravano nel cuore della città fin presso al Paneum. Se ne distaccava una grandiosa via fiancheggiata da colonne, larga quanto la via Canopo, che tagliava perpendicolarmente raggiungendo il porto di Faro. Terminava all'estremo sud con la Porta del Sole, all'estremo nord con la Porta della Luna.

Pare che il porto del Lago Mareotide fosse piú importante di quelli esterni, perché il traffico col Nilo e con tutto l'Egitto fu sempre maggiore che col Mediterraneo. Il Delta era fertilissimo. Intorno al lago cresceva il papiro, coprendo con le sue canne ampi specchi d'acqua bassa presso le rive.

Scrive Strabone che Alessandria possedeva parchi e giardini pubblici bellissimi, e magnifici edifici di ogni specie. Tutta la città era solcata da vie tanto ampie da permettere l'andarivieni dei cocchi. E invero nel quindicesimo Idillio di Teocrito uno dei personaggi si lamenta assai delle strade interminabili di Alessandria. Per quasi tre secoli i re della dinastia tolemaica avevano speso tesori per far bella la loro capitale, che al tempo di cui parliamo rivaleggiava per magnificenza con Roma.

Digitized by Google

Gli abitanti non erano però, in complesso, degni della loro magnifica città. Questa presentava, allora come oggi, un miscuglio di molte razze.

V'erano parecchie famiglie aristocratiche discese da soldati ed ufficiali di Alessandro. Prima fra tutte quella dei Tolomei, che si mantenne pura da incroci. Si legge che codeste famiglie conservavano sempre vivo l'orgoglio della loro origine, sebbene ormai, asservita la patria a Roma, ci fosse poco da inorgoglire. V'erano anche famiglie di puro sangue egizio. La maggior parte della popolazione usava indifferentemente la lingua greca e l'egizia: decreti e proclami erano bilingui. Non pochi Greci aggiungevano al proprio nome un nome egizio; e probabilmente al tempo di Cleopatra ci saranno stati Egizi che prendevano anche un nome greco.

Oltre ai Greci e agli Egizi, v'erano numerosi Italici, Cretesi, Fenici, Cilici, Ciprioti, Persiani, Siri, Armeni, Arali, e gente di altre nazionalità, piú o meno imparentate. Originariamente taluni erano immigrati come rispettabili negozianti, altri come marinai e magari come pirati. Ma erano anche numerosi gli schiavi fuggiti ai loro padroni da altri paesi, i banditi, i delinquenti, i falliti: tutti costoro erano accolti a condizione che servissero nell'esercito.

ALESSANDRO MAGNO

Il fondatore di Alessandria (bronzo antico nel Museo Nazionale di Napoli). (*Fot. Alinari*)

Alessandria aveva una guarnigione stabile di tali truppe mercenarie. Polibio, parlando dei tempi di Tolomeo IX, bisavolo di Cleopatra, dice che la soldataglia era turbolenta e dissoluta, e voleva comandare piuttosto che obbedire. Altro sangue straniero aveva portato l'esercito di occupazione di Gabinio, i cui uomini erano rimasti in Alessandria unendosi con donne indigene. Erano in gran parte Galli e Germani; al tempo di Cleopatra avevano generato figli di mezzo sangue, ma già la presenza dei padri bastava ad accrescere la varietà di quel mosaico di razza. Fra l'esercito barbarico coi suoi ufficiali romani, e quello macedone cosiddetto nazionale, a guardia del Palazzo, dovette esserci sempre rivalità; ma al tempo di Cleopatra quest'ultimo, composto di rifiuti di tutto il mondo, non era certo un avversario temibile per le truppe del Nord.

L'aristocrazia di Alessandria era composta di ufficiali d'ogni paese che comandavano le truppe locali, di ufficiali romani dell'esercito d'occupazione, di funzionari greci ed egizi, di numerose famiglie ricche europee, sire, ebree ed egizie. Gli insegnanti e gli scolari del Museo erano una classe separata, probabilmente molto protetta dalla corte, ma non erano ricevuti dall'aristocrazia se non come indispensabili pedagoghi. La plebe, un'accozzaglia di Greci, Egizi e gente di varie razze, era la piú rumorosa, turbolenta ed eccitabile che fosse in tutto il mondo, Roma compresa.

Dice Dione Crisostomo che « tutta la città viveva per l'agitazione; e alle feste di Api (il bue sacro), sembrava addirittura impazzita di musiche e di corse di cavalli. Nelle circostanze ordinarie di vita parevano tutti in senno, ma appena entrati nel teatro o nell'ippodromo si inebriavano come di una droga eccitante, e non si dominavano piú. E ciò accadeva anche alle donne e ai fanciulli. Passate le feste, lo stato di eccitazione continuava però visibilissimo per giorni in tutta la città, come l'onda del mare morto, dopo che il vento della tempesta è caduto ».

Digitized by Google

Era proverbiale la mordacità impudente dello zerbinotto egizio, e doveva dare non poche noie a coloro che vi erano esposti per la loro posizione pubblica. Quando un alto funzionario politico entrava in carica, o un re saliva al trono, subito i begli spiriti gli appioppavano un soprannome ridicolo, magari sconcio.

Cosí, quando Agrippa passò da Alessandria per recarsi ad assumere la malsicura corona, gli Alessandrini vestirono un povero demente vagabondo, gli posero in capo una corona di carta e in mano una canna, e lo portarono in giro per la città acclamandolo re dei Giudei. E Agrippa era l'amico di Caligola, l'imperatore. Similmente derisero Caracalla, che con una statura inferiore alla media amava vestirsi come Alessandro il Grande; ma fecero male i conti, non conoscendo Caracalla. Il quale si vendicò ordinando con fredda ferocia una strage di brillanti giovani alessandrini dopo averli riuniti con un pretesto.

Gli Alessandrini erano famosi per le canzoni e gli epigrammi pungenti e ingiuriosi sugli argomenti del giorno. Canzoni ed epigrammi erano poi portati e cantati a Roma. L'imperatore Adriano chiamò gli Alessandrini maligni; e invero il loro vantato spirito era fatto in gran parte di malignità. Grande era la vanità di quei brillanti giovanotti, e molti accenni se ne trovano negli antichi scrittori. Il lusso nelle abitazioni alessandrine era probabilmente molto piú grande che in quelle romane; la gastronomia vi era coltivata a fondo.

La popolazione si crede salisse a 300.000 abitanti negli ultimi anni della dinastia tolemaica; pari quasi a quella di Roma prima delle guerre civili. Nonostante la sua fama di frivolezza, Alessandria era una città d'affari; e in molti cittadini era vivo uno spirito mercantile che superava di gran lunga come attività e iniziativa quello di Roma. Inutile dire che questa era una caratteristica greca, e non egizia: anche oggi il popolo egizio è noto come conservatore; mentre il Greco è rimasto un uomo d'affari.

Alessandria fu anche la sede principale della dottrina ellenistica, e si considerava giudice inappellabile nelle cose dell'arte: pretesa questa che non avrà mancato di esser contestata da altri. La famosa « Scuola alessandrina », rinomata nella scienza e nella poesia, dopo esser fiorita per oltre due secoli, era ormai sul declino, ma cercava ancora di continuare l'antica cultura ellenica. La scuola filosofica, che piú tardi ebbe tanta fama, cominciava allora a prevalere. Cosí tutto il mondo commerciale, scientifico, letterario, erudito e politico teneva gli occhi rivolti ad Alessandria nei giorni in cui vissero e si amarono, nel Palazzo di Capo Lochias, Antonio e Cleopatra.

Fari piú o meno perfetti sembra fossero già impiantati sulle coste egizie, prima dei tempi di Alessandro Magno. Lesches, un poeta minore che visse intorno al 600 a. C., accenna ad un faro sul Promontorio Sigeo, nella Troade. Tuttavia si ritiene comunemente che il padre di tutti i fari fu quello di Alessandria, inalzato da Sostrato durante il regno di Tolomeo Filadelfo (285-247 a. C.) e considerato una delle Sette Meraviglie del Mondo.

Era costruito in marmo bianco, sopra una roccia all'angolo nord-est dell'isola di Faros. Per facilitare i lavori di costruzione e di conservazione, l'isola fu riunita alla terraferma col grande molo dell'Eptastadio, il quale oggi, con l'agglomerazione dei sedimenti sabbiosi ai due lati, è diventato un istmo coperto di case, in cui vive una fitta popolazione.

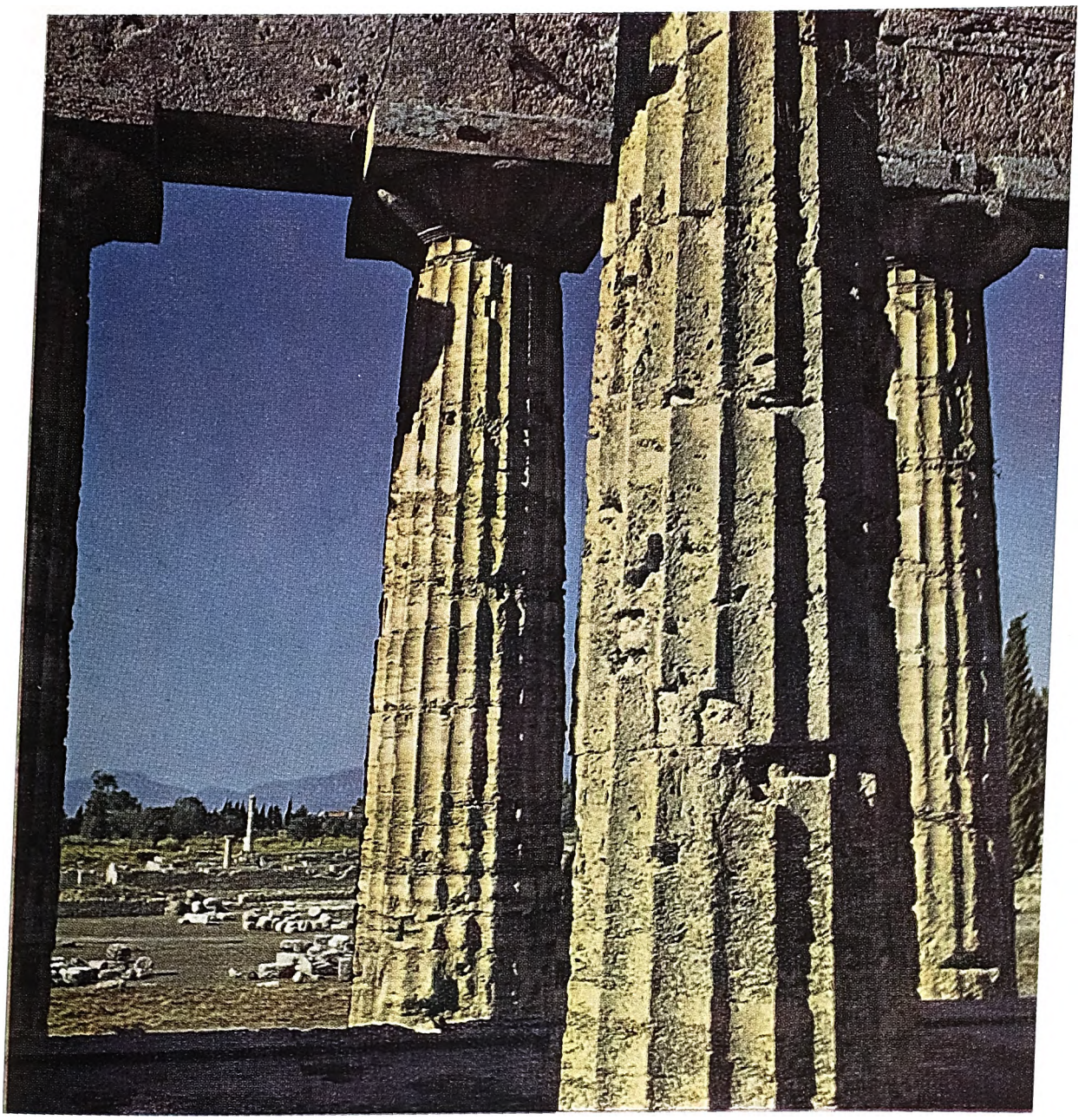
Non è accertato se fu l'isola che diede il nome al Faro, o se accadde il contrario. Certo è, ad ogni modo, che la parola si incontra con varia ortografia, ma sempre con lo stesso significato, in molte lingue: latino, spagnolo, italiano, francese. I Romani ricopiarono i loro fari da quello di Alessandria: per esempio quello di Ostia e quello di Cartagine.

Plinio il naturalista, che perdé la vita nel 79 d. C., durante l'eruzione del Vesuvio che distrusse Pompei ed Ercolano, ci ha lasciato una descrizione del faro alessandrino. Egli dice: « C'è anche un altro edificio che è molto celebrato: la torre inalzata dal re d'Egitto sull'isola di Faros, all'entrata del porto di Alessandria. La costruzione costò, si vuole, ottocento talenti d'oro. Non va dimenticata la magnanimità che dimostrò in questa occasione il re Tolomeo, permettendo all'architetto, che fu Sostrato di Cnido, di far scolpire il proprio nome sull'edificio. Lo scopo di esso è di mostrare ai naviganti la sua luce di notte, in modo che le navi possano evitare le secche adiacenti, e trovare l'entrata del porto. Attualmente esistono parecchie torri simili, in varie località: per esempio ad Ostia e a Ravenna. L'unico pericolo che presentano è che, quando queste luci sono tenute accese senza interruzione, si possono confondere con qualche stella, perché da lontano hanno l'apparenza singolarmente simile a quella di una stella ».

Se il Faro costò ottocento talenti, bisogna dire che costò poco, pur considerando che allora per le costruzioni si impiegavano gli schiavi. Sostrato era figlio di Dinocrate, l'architetto di Alessandro Magno; e l'iscrizione scolpita sull'edificio diceva: « Sostrato di Cnido, il figlio di Dinocrate, agli dèi salvatori, per coloro che navigano in mare ».

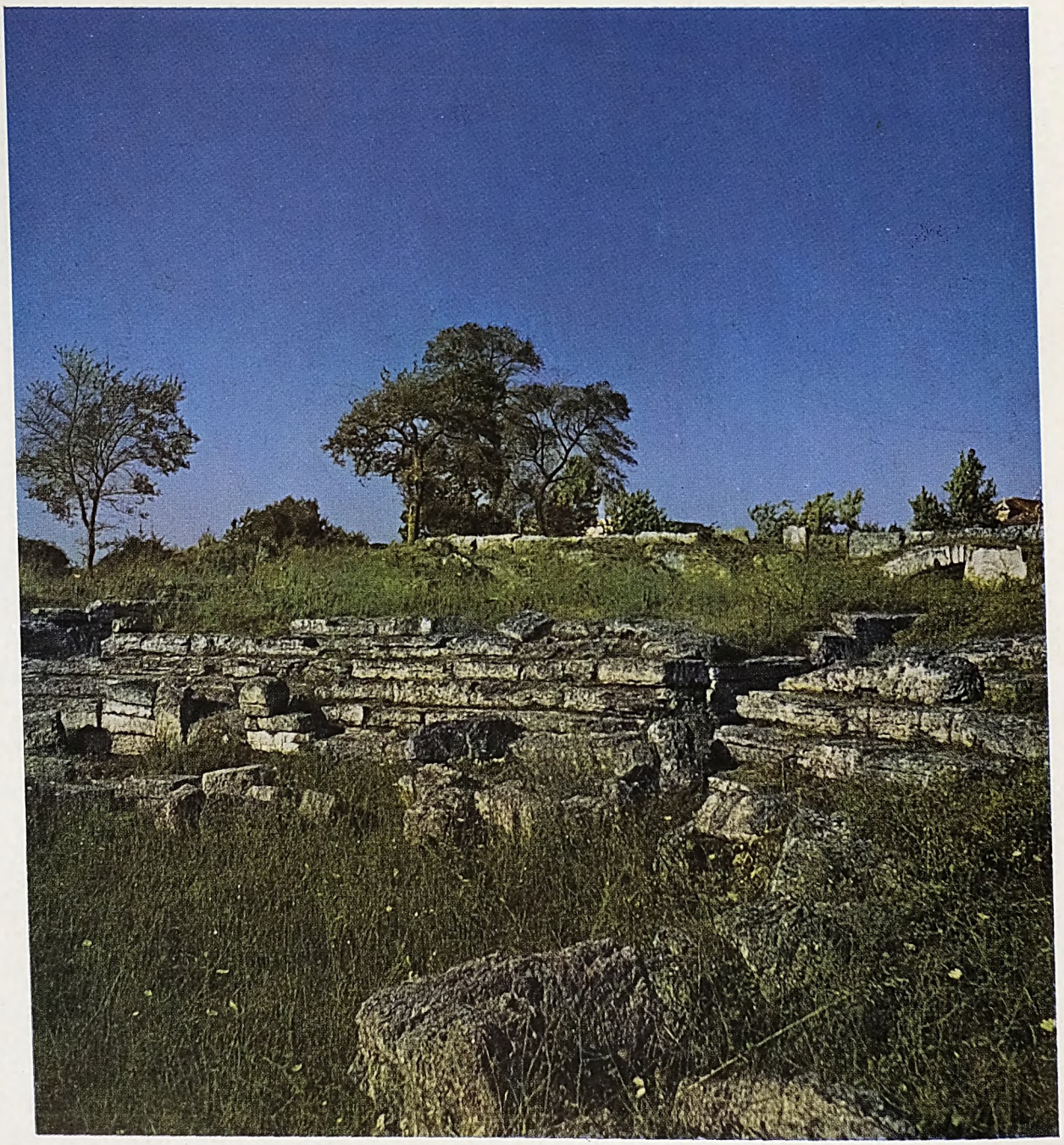
A proposito di questa epigrafe, alcuni scrittori affermano che Sostrato, ben conoscendo l'uso dei príncipi

Digitized by Google



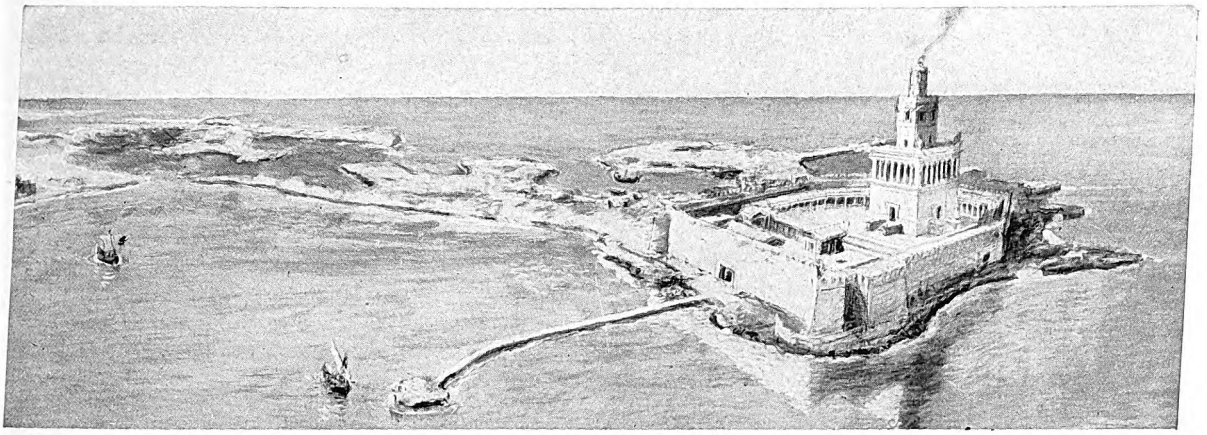
PARTICOLARE DEL TEMPIO DI POSEIDONE A PESTO
(*Fot. Melik*)

Digitized by Google



AVANZI DEL TEATRO ROMANO A PESTO
(*Fot. Melik*)

Digitized by Google



LO SCOGLIO DEL FARO CON LE COSTRUZIONI ADIACENTI SULL'ISOLA DI FAROS

Il famoso Faro di Alessandria sorgeva su uno scoglio, all'estremo orientale dell'isola dello stesso nome, come indica questo disegno ricostruttivo di A. Forestier. (*Da: Gaston Jondet,* Les ports submergés de l'ancienne île de Pharos)

di quel tempo, pensò che si sarebbe finito con l'imporgli di ricordare la fama del suo regal padrone, e non la sua. Perciò, terminata l'iscrizione, l'avrebbe ricoperta con uno strato di cemento che ne recava un'altra, nella quale si glorificava Filadelfo. L'aria del mare e le intemperie fecero presto cadere il cemento, e allora il nome dell'architetto venne in luce. Secondo Edrisi, geografo arabo del secolo decimoterzo, il Faro era alto 183 metri. «L'altezza» egli scrive «è di trecento cubiti; e come ogni cubito è di tre palmi, cosí essa altezza o di cento stature umane. » Un altro autore dice che era di 400 *ell*, ossia 180 metri circa. Ad ogni modo è fuor di dubbio che era di un'altezza straordinaria.

La torre era costruita all'uso babilonese con la sovrapposizione di parecchi piani decrescenti. Erano, secondo alcune fonti, otto; secondo altre, quattro. I piú bassi erano quadrati, i superiori circolari o poligonali. Ciascuno terminava in un magnifico balcone riccamente decorato. Perché la costruzione durasse eterna contro il mare che la batteva specialmente dal lato settentrionale, si dice che i blocchi di pietra fossero tenuti insieme, anziché con cemento, con piombo fuso.

Alla sommità, si teneva costantemente acceso un gran fuoco, « colonna di fiamme di notte, colonna di fumo di giorno ». Sostrato provvide ingegnosamente al rifornimento del combustibile, costruendo un piano inclinato che giungeva a metà dell'altezza del Faro, con pendio cosí dolce, che vi potevano salire animali da soma e anche carretti. Dal termine del piano inclinato, il combustibile era sollevato fino alla piattaforma piú alta, dov'era il braciere, mediante un verricello che scendeva con le funi entro la cavità centrale dell'edificio.

Dell'interno di questo, ben poco si sa. Ma si diceva che contenesse trecento camere spaziose, nelle quali alloggiava tutta quanta una guarnigione considerevole.

Secondo una tradizione araba, le fondamenta erano di vetro. Prima di scegliere il materiale da adottare, Sostrato « aveva fatto gettare in mare pietre, mattoni, blocchi di granito, oro, argento, rame, piombo, ferro, vetro, per vedere come si comportavano. Estratti poi dall'acqua tutti i campioni ed esaminatili, solo il vetro si era ritrovato immutato e intero ». Perciò si era scelto per le fondamenta il vetro in grandi blocchi.

Per gli Arabi, che conquistarono l'Egitto nel settimo secolo, la cosa piú meravigliosa del Faro apparí lo specchio enorme in cima, e sul quale correvano leggende fantastiche; quello specchio permetteva di vedere ciò che accadeva a Costantinopoli; disponendolo convenientemente, si potevano far convergere i raggi solari in modo da incendiare le navi, e ciò fino a cento miglia di distanza!

Sotto le leggende c'è quasi sempre un fondo di verità. Si può quindi, interpretando queste fantasie degli Arabi, arrivare ad ammettere che Sostrato, mediante il braciere e lo specchio, sia riuscito ad ottenere una luce molto piú intensa e penetrante di alcun'altra ottenuta artificialmente fino ai nostri tempi, anticipando cosí l'invenzione delle lenti.

Gli specchi dell'antichità erano quasi sempre superfici metalliche levigate. Ma lo specchio del Faro si diceva fosse di una pietra trasparente: probabilmente vetro. E l'apparecchio era di dimensioni cosí grandi, che coloro che lo tolsero di lassú, dopo che per secoli e secoli aveva guidato i naviganti, non furono poi in grado di ricollocarlo a posto.

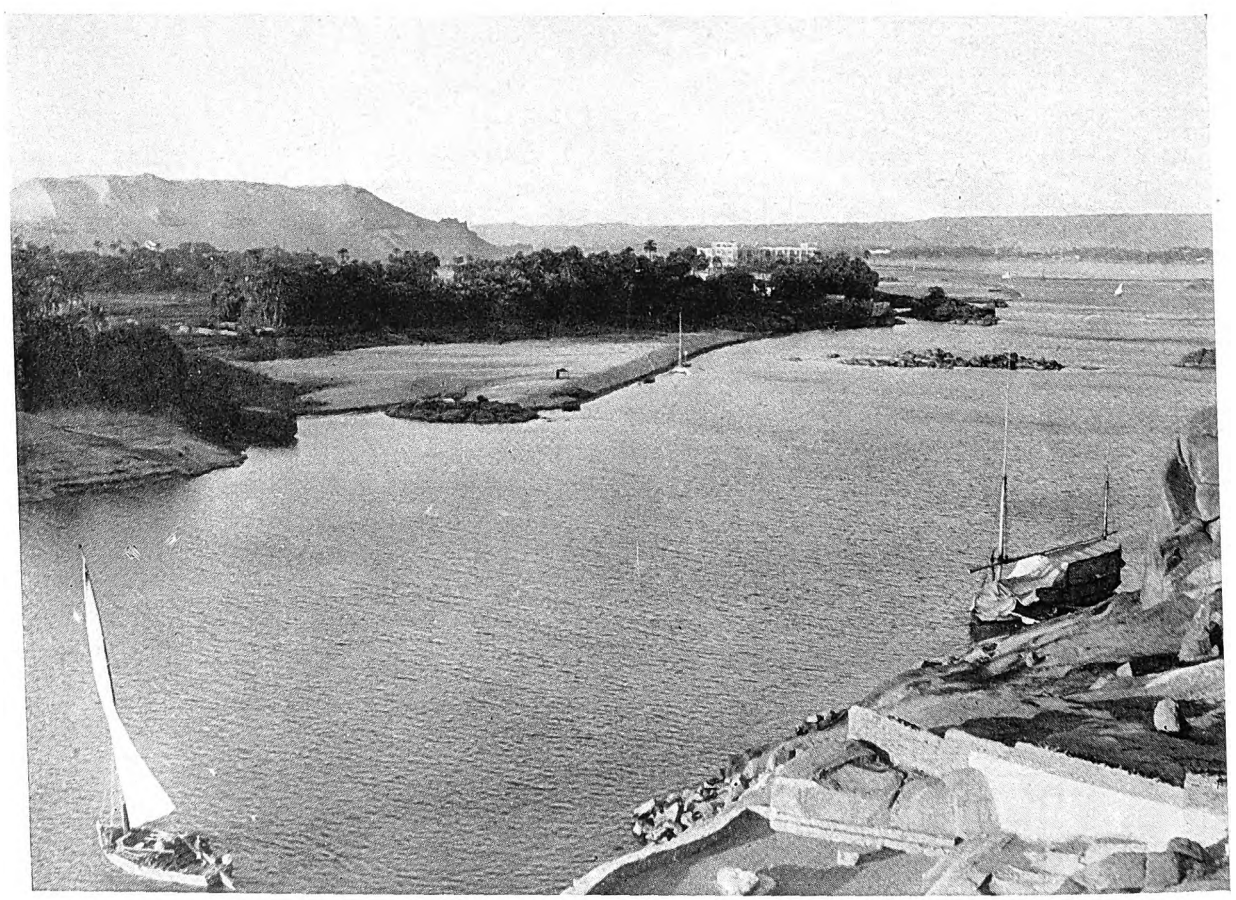
Gli Arabi, conquistato l'Egitto, mantennero a lungo in funzione il Faro, che alla fine fu spento, grazie ad

Digitized by Google

uno stratagemma. Esso, in mano ai Maomettani, serviva di aiuto ai nemici della Cristianità. Perciò un imperatore di Costantinopoli mandò nel nono secolo un emissario per distruggerlo. Quest'uomo riuscí a conquistarsi la fiducia del califfo Al-Walid, al quale mise in capo certe storie meravigliose di tesori sepolti sotto il Faro; tanto che il califfo, per avidità di quei tesori, finí col dar ordine di demolire l'edificio; e solo quando la distruzione era giunta quasi a metà, gli venne il sospetto di essere stato ingannato. In seguito gli Arabi tentarono di ricostruire il Faro in mattoni; ma non furono capaci di raggiungere l'altezza primitiva. Il famoso specchio, poi, non si poté rimettere a posto in nessun modo: quando se ne fece il tentativo, la smisurata fragile lastra precipitò, e andò in mille pezzi.

Col tempo sembra che il Faro fosse trasformato in moschea. Ma verso la fine del decimo secolo, quando fu costruito Il Cairo, e Alessandria fu abbandonata, anche il Faro subí la stessa sorte. Pure, nonostante secoli di abbandono, la parte inferiore della gran torre rimase in piedi fino al terremoto del 1375: la gran massa di pietra allora si sfasciò, e precipitò in mare.

Si è tentato piú volte recentemente di riconoscerne le rovine: notevoli gli studi e le ricerche della spedizione tedesca del 1898-99. Nulla di sicuro è stato acquisito. Tuttavia, quando il mare è calmo, si possono scorgere ancora oggi sott'acqua le pretese fondamenta del Faro, presso l'attuale Forte Kait Bey.



AVANZI DI UNA FORTEZZA ROMANA SULLA RIVA DEL NILO

Digitized by Google

GLI SCAVI DI CIRENE

di

Carlo Anti

Gli scavi di Cirene possono considerarsi fra le massime imprese archeologiche dell'Italia. Organizzati modernamente, vi era addetto per la parte scientifica un gruppo di specialisti nelle tre branche principali degli studi archeologici: la topografia, la storia dell'arte, l'epigrafia; per la parte tecnica un personale apposito che comprendevà architetti, disegnatori, fotografi, restauratori, muratori, fabbri, carpentieri. A questo piccolo mondo, costituito e addestrato per il preciso compito affidatogli, il Governo della Cirenaica aveva proposto l'esplorazione di tutta la città antica.

Dodici e piú secoli di storia: da quando nel VII sec. a. C. i coloni greci posero per la prima volta il piede sulla promettente ma selvaggia terra di Libia, a quando, nel VII sec. d. C., le trionfanti orde musulmane rovesciarono con gli altari di Cristo le ultime tracce di vita civile sull'altipiano cirenaico. Questo il primo vanto di Cirene. Ed erano stati dodici secoli di storia intensa e agitata. I primi coloni greci, sotto la guida di Aristotele, l'arcagheta, che essi poi denominarono Batto, il capo, il re per antonomasia, prendendo a prestito la parola dai libici indigeni, dopo anni di stenti nella squallida isoletta di Platea, affrontarono il continente stanziandosi per qualche tempo ad Azilis e finalmente presso quella fonte che gli indigeni chiamavano Kyra, e che essi, trattone il nome della nuova città, *Kyrana*, riconsacrarono al loro dio Apollo.

Le pene dei primi anni furono allora ricompensate e sotto Batto stesso e, morto lui, sotto i suoi discendenti, fino alla metà del V sec. a. C., la città divenne popolosa, fiorente e ricca, fondò a sua volta colonie ad Apollonia, Barce, Evesperide e Teuchira, stabilí commerci intensi e redditizi con tutto il mondo greco, mandò i suoi atleti e i suoi cavalli ai Giuochi di Olimpia, di Delfi e di Nemea, chiamò fra le sue mura alcuni degli spiriti maggiori della Grecia di allora: Erodoto e Pindaro, manifestazioni supreme queste del suo puro, indefettibile ellenismo.

Per un secolo poi Cirene si resse a repubblica e la sua storia non sembra presentare avvenimenti notevoli: continuarono certo a fiorirvi i commerci e gli studi, ché in quel secolo vi sorgono nuovi splendidi edifici, vi nasce e vi insegna Aristippo e crede utile andarvi lo stesso Platone.

Nel 332-331 si affaccia alle soglie d'Africa il genio conquistatore di Alessandro, e alla sua potenza quasi divina Cirene fa immediatamente omaggio. Ma un secolo di libertà repubblicana pare avesse allevato troppi germi di discordie fra i cittadini: le turbinose vicende suscitate dalla successione di Alessandro trovarono infatti a Cirene un terreno fertilissimo. Dal 330 al 322 si ha l'avventura di Tibrone, un capo di mercenari che, unitosi a fuorusciti cirenei, tenta di impadronirsi del paese; fra il 322 e il 309 l'altra grossa avventura di Ofella, il generale che in nome di Tolomeo Sotèr aveva liberato Cirene da Tibrone, ma che ben presto si era proclamato principe indipendente.

Dal 308 al 250 un nuovo quadro, ma in parte non dissimile dai precedenti: Magas, figliastro e generale di Tolomeo Sotèr, dopo aver riconquistato Cirene al suo re, si proclamava anch'egli principe indipendente e correva nuove avventure, donde guerre, guerriglie e instabili paci con l'Egitto.

Fra il 250 e il 247 il disordine e la tragedia si addensano su Cirene. Sono gli anni delle mene politiche della vedova di Magas, la siriaca Apame, che vuole svincolare la Cirenaica dal predominio egizio, della sua tresca con Demetrio il Bello che essa aveva chiamato a Cirene e fidanzato con la propria figlia Berenice, disdicendo il fidanzamento già pattuito da Magas con il figlio del Faraone d'Egitto; sono gli anni della tragedia provocata dall'offesa Berenice e in cui Demetrio lascia la vita.

Nel 247 Berenice sposa Tolomeo Evergete, a cui l'aveva promessa tanti anni prima il padre Magas, e cosí la Cirenaica ritorna a far parte dell'Egitto. Anni di guerre, di discordie, di sangue, eppure, come sempre, anni vivaci anche nel campo degli ingegni; sono di questo periodo e di quello immediatamente successivo

Digitized by Google

AGRIPPINA MAGGIORE

Un ritratto che è vivo commento di una vita romanzesca. Agrippina, la figlia del grande ammiraglio, sposa di Germanico, matrona romana fra le piú singolari, idolo degli eserciti e del popolo, percossa dalla sventura e finalmente dall'ira di Tiberio. La nobiltà della stirpe e il dolore della sventura ne hanno plasmato il volto severo.

tre fra i maggiori cirenei: Callimaco, il poeta degli epigrammi; Eratostene, lo scienziato enciclopedico, sommo soprattutto come geografo, che per primo pensò e tentò di misurare la terra; Carneade, il filosofo, che ad Atene rinnovò l'Accademia per la terza volta.

Passata Cirene alla dipendenza dell'Egitto, la sua storia si rifà monotona, né molto si rianima quando nel 96 a. C. passa in dominio di Roma per testamento di Tolomeo Apione. Si sa di nuove discordie interne che di tanto in tanto dilaniano ancora la città, ma essa oramai è tagliata fuori dalla storia mondiale. Roma ne fece una provincia con Creta; il legame politico e amministrativo con l'Egitto, al quale i Cirenei sembra si siano sempre opposti, veniva cosí a cadere ancora una volta.

Il periodo romano non è per Cirene epoca di splendore: alcune culture che un tempo l'avevano resa celebre e ricca, primissima quella del silfio, erba aromatica e medicinale la cui essenza sembra avesse virtú eccezionali, declinavano o scomparivano; l'elemento europeo non piú rinnovato dalla Grecia stremata, e non alimentato sufficientemente dalla immigrazione italica che era attirata da regioni piú ricche, andava diminuendo, cedendo via via terreno all'elemento indigeno che ricominciava a farsi ardito; fra il 115 e il 117 una rivolta di Ebrei fece strage dell'elemento romano e quasi rase la città al suolo; dal IV sec. d. C. in poi terremoti frequenti e sempre piú gravi seminarono morti e rovine, inferendo colpi decisivi ai centri agricoli e cittadini ormai diradati.

In tali condizioni l'elemento indigeno, sempre primitivo e selvaggio, ebbe facile ragione delle superstiti popolazioni greche. I tentativi fatti da Bisanzio per rinsanguare di gente la città e per ristorarne anche le sorti edilizie giungevano troppo tardi e troppo disorganici per ottenere risultati positivi. Nel V secolo d. C., con le lettere del vescovo Sinesio, uno degli ultimi grandi figli di Cirene, nel suo genere e per i suoi tempi non indegno della tradizione letteraria e filosofica dei secoli migliori, abbiamo un quadro tragico ma vivacissimo di una Cirenaica nella quale i beduini dell'altipiano sono ormai padroni della situazione, guerrieri imbattibili, terrore dei piccoli nuclei di Greci asserragliati nei castelli dell'altipiano e nelle città della costa.

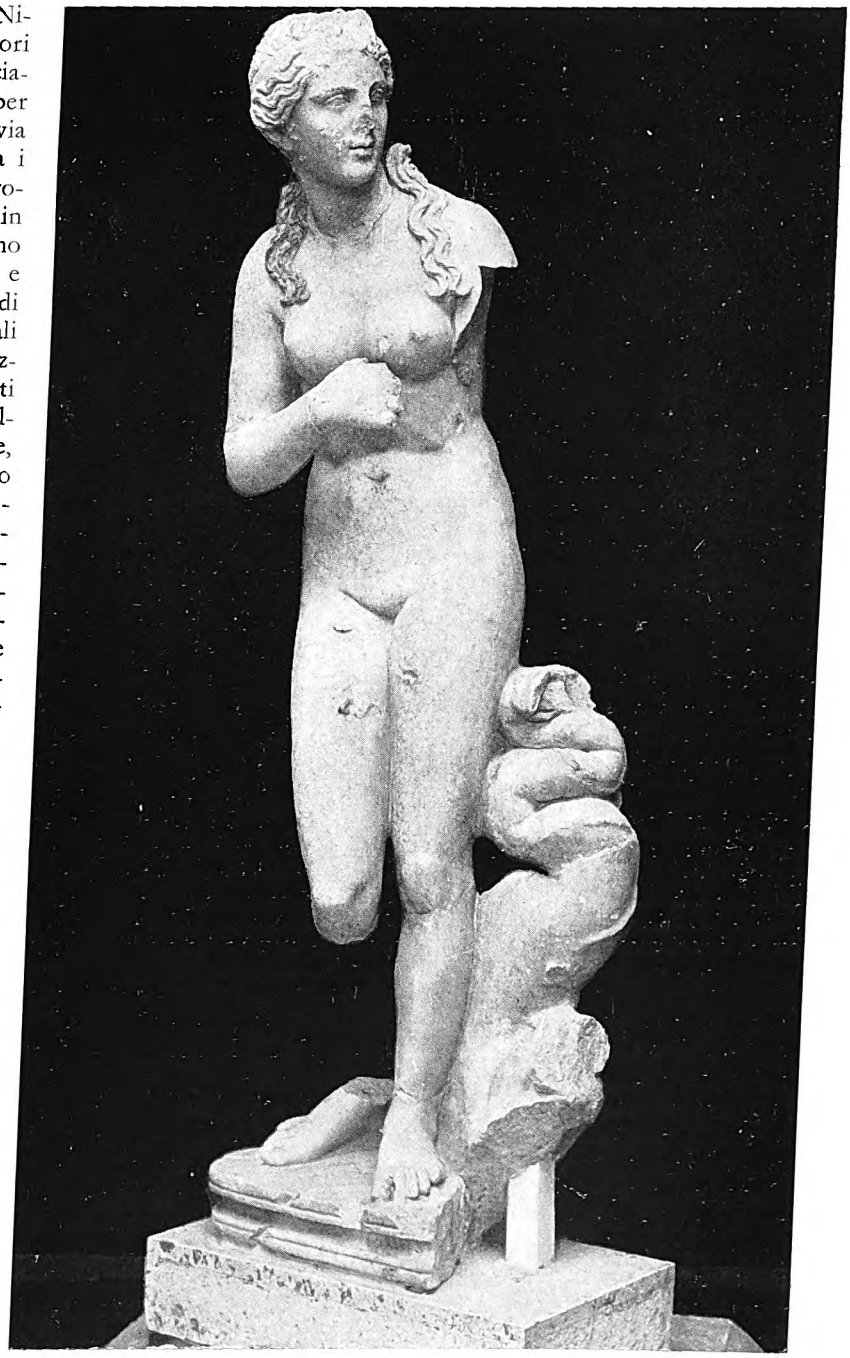
La Cirenaica ritornava allo stato che ci è descritto per i tempi di Ramesse II nel secondo millennio a. C., quando il grande Faraone respingeva dai confini le orde libiche, allo stato in cui l'abbiamo trovata noi nel 1911. Il beduino dell'altipiano da quando è apparso alla storia, quattromila anni fa, non ha mutato né natura né costumi. Incapace allora ed oggi di qualsiasi progresso civile, ogniqualvolta è rimasto padrone del paese lo ha rapidamente ridotto allo squallore. La conquista musulmana avvenuta agli inizi del VII secolo d. C., quella turca del 1517 trovarono poco da distruggere e nulla seppero costruire nella Cirenaica desolata.

L'importanza di Cirene non sta solo nella lunghezza e nella complessità della sua storia. Essa fu l'unica colonizzazione greca in terra d'Africa e quindi il principale punto di contatto dei Greci con il mondo africano.

Digitized by Google

Dafni e Naucrati sul delta del Nilo non erano colonie ma empori commerciali in quel mondo specialissimo che fu l'Egitto, il quale, per quanto in Africa, non era tuttavia l'Africa. Sull'altipiano di Barca i Greci si stanziarono in vere e proprie colonie, cosí come fecero in Asia Minore e nel Ponto Eussino a oriente, nell'Italia meridionale e in Sicilia ad occidente, dove di quelle terre crearono nuovi e vitali lembi della madrepatria. L'ellenizzazione della Cirenaica fu infatti completa nella popolazione, nell'organizzazione sociale e civile, nella lingua, nei costumi, perfino in quella che è fra le manifestazioni piú singolari dello spirito greco: nei miti. Le vicende degli Argonauti, la localizzazione del giardino delle Esperidi, le imprese della ninfa Cirene servirono a legare anche per questa via con nessi oggi inestricabili il mondo mitico-religioso della nuova colonia con quello della madrepatria. Marinai insuperabili, i Greci ruppero l'isolamento della Cirenaica là dove solo era possibile romperlo, dal lato del mare, inserendola nel movimento commerciale e mantenendola quindi anche in quello spirituale del mondo egeo. Dodici secoli di tale storia dovevano aver lasciato a Cirene documenti di alto interesse, tanto piú che dopo la morte della città nel VII sec. d. C. nessun centro nuovo di vita era sorto sullo stesso luogo o nei dintorni a sfruttarne le rovine.

Solenne e suggestivo in essa è anzitutto il paesaggio: l'altipiano di Barca sale dal mare all'interno a gradoni rocciosi di circa trecento metri e fra il mare e il primo, tra questo e il secondo gradone sono strisce di pianura profonde pochi chilometri. Oltre il ciglio del secondo gradone si stende per decine e decine di chilometri l'altipiano cirenaico vero e proprio, mare di dossi accavallantisi in una lunga fuga fino al terzo ciglione che azzurro chiude l'orizzonte, alto sul



LA VENERE MALIZIOSA

Fu trovata nelle Terme romane e deriva da un originale d'Asia Minore del II sec. a. C. Il motivo è quello solito della Venere pudica, noto specialmente attraverso le due statue famose dei Medici a Firenze e del Capitolino a Roma, ma interpretato con forme e spirito singolari e con grande abilità tecnica. Vediamo una donna di membra slanciate e nervose in contrasto con il matronale ideale femminile preferito dagli antichi; il viso è illuminato da un sorriso birichino che rende assai malizioso l'istintivo gesto pudico delle mani. Il delfino presso la figura sta a simboleggiare il mare dalla cui schiuma era nata un giorno la dea.

Digitized by Google

LA TOMBA DI BATTO, IL FONDATORE DI CIRENE

Sul finire del VII sec. a. C., Batto Aristotele aveva guidato un pugno d'uomini dalla natia isola di Tera nell'Egeo alle coste della Libia. Cirene, da loro fondata, doveva diventare una delle maggiori città del mondo greco. Morto l'eroe fondatore, i suoi concittadini ne composero le sacre spoglie sull'orlo dell'Agorà, la piazza, come ci dice Pindaro in un suo alato inno. E qui la tomba-tempio è stata ritrovata con la cripta per la deposizione, un altare a semicerchio e le vaschette per le libagioni. Il monumento attuale è una ricostruzione ellenistica.

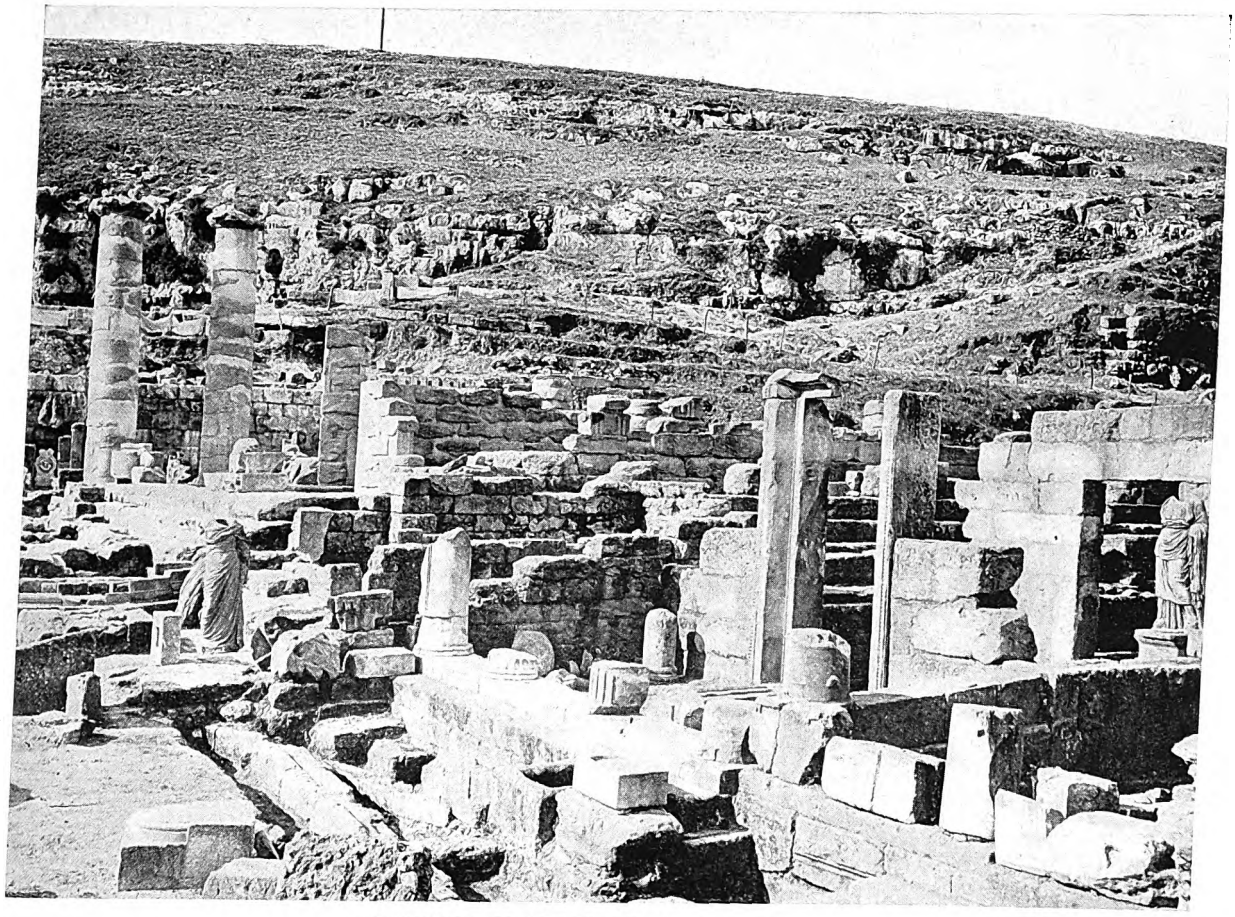
mare piú di novecento metri. Oltre quello l'altipiano, sempre ondeggiando, ridiscende al sud fino a perdersi verso il deserto.

Cirene era costruita su due colline tondeggianti, all'orlo del secondo gradone, e da esse si domina la vasta pianura dell'altipiano a sud, quella piú stretta compresa a nord fra secondo e primo gradone e, oltre l'orlo frastagliato di questo, la distesa vasta e azzurra del Mediterraneo.

Panorama fatto di grandiosità e di maestà immobile, che riceve colore e vita dal variare delle luci fra le nuvole gravide d'umidità che il vento marino spinge contro le pareti rocciose e verso le pianure del Sud. Movimento di linee, paesaggio rotto e vario si ha solo là dove le acque hanno inciso e spaccato profondamente l'enorme zolla calcarea che costituisce l'altipiano, specialmente nelle spaccature colossali che i torrenti hanno scavato all'orlo dei due primi gradoni. Impressionante fra tutti è l'orrido vallone che limita e difende Cirene ad occidente: precipizio alto centinaia di metri, lungo un paio di chilometri, entro il quale serpeggia una strada antica che collegava le ricche fonti che ancora vi sgorgano e menava ad un ninfeo e ad una delle maggiori necropoli. Il ninfeo sembra corrispondere al Mirtoo degli antichi e lo domina altissimo un corno roccioso dal quale, magnifica vedetta, si scopre un vasto giro di piani. In quei piani la ninfa Cirene aveva affrontato senz'armi e strozzato il leone che devastava le greggi del mitico re Euripilo, da quella roccia Apollo aveva indicato alla Ninfa i primi coloni greci, ancora in Azilis, intrecciantì danze in suo onore con le bionde giovanette libiche.

Prima che si iniziassero gli scavi, poche e insignificanti erano le rovine della città: qualche muro informe e qualche colonna sporgenti dai prati, i quali ricoprivano uniformi le due colline su cui un tempo era stata

Digitized by Google



I TEMPLI DI APOLLO E DI ARTEMIDE

Fratelli nel mito, sono fratelli nel culto, ma Artemide, comunque, pur avendo anch'essa templi vari, altari, portici e monumenti votivi, appare sempre subordinata al fratello anche nella proporzione e nel lusso delle costruzioni. I due templi hanno ambedue origini antichissime: la loro prima costruzione va collocata infatti intorno al 600 a. C., ma furono rifatti o restaurati ripetutamente fino ai piú tardi tempi romani.

Cirene. Immense invece e impressionanti nella loro tragica solennità le rovine delle necropoli. Tutto il pendio del secondo gradone, alto circa trecento metri, per chilometri ad est e ad ovest della città, seguendo tutte le irregolarità della roccia, negli speroni sporgenti e dentro i valloni profondi, è trasformato in cimitero monumentale. Sepolcri scavati nella roccia, formati da sistemi complessi di stanze, di corridoi e di pozzi che si addentrano e si sperdono nelle viscere del monte come catacombe, ornati all'esterno da una fronte architettonica, tagliata nella viva roccia oppure costruita; mausolei grandiosi a forma di tempio o di rotonda; centinaia di sarcofaghi disposti lungo il pendio in ciclopica gradinata, monumenti ricchi e modesti, tombe collettive di famiglia o di associazioni, e tombe di singoli si susseguono, si aggruppano, quasi si sopraffanno, coprendo il monte in un disordine caotico. Le nere bocche spalancate delle grandi tombe, le centinaia di sarcofaghi scoperchiati fra il tumulto delle rovine nella desolazione del paesaggio hanno del biblico.

Le necropoli continuano anche sull'altipiano a sud della città per un raggio di qualche chilometro, piú fitte lungo le strade, ma anche disseminate nei campi, un po' dovunque. Un calcolo grossolano dice che la necropoli monumentale di Cirene copre un'area di trenta chilometri quadrati: una cosa enorme e paurosa. E ciò che si vede è quanto rimane dei sepolcri architettonicamente notevoli: tutte le fosse comuni e povere, senza monumento o senza sarcofago di pietra, sono scomparse o per lo meno non si vedono.

Tanto spettacolo di morte ci atterrisce, ma cosí non era per i Greci ai quali la morte appariva meno cupa che a noi e l'esposizione solatía delle tombe, non rinserrate e schierate entro recinti, ma sparse un po' dovunque, lungo le vie e lungo i declivi, dove la natura liberamente le adornava di smaglianti fiori non recisi

Digitized by Google

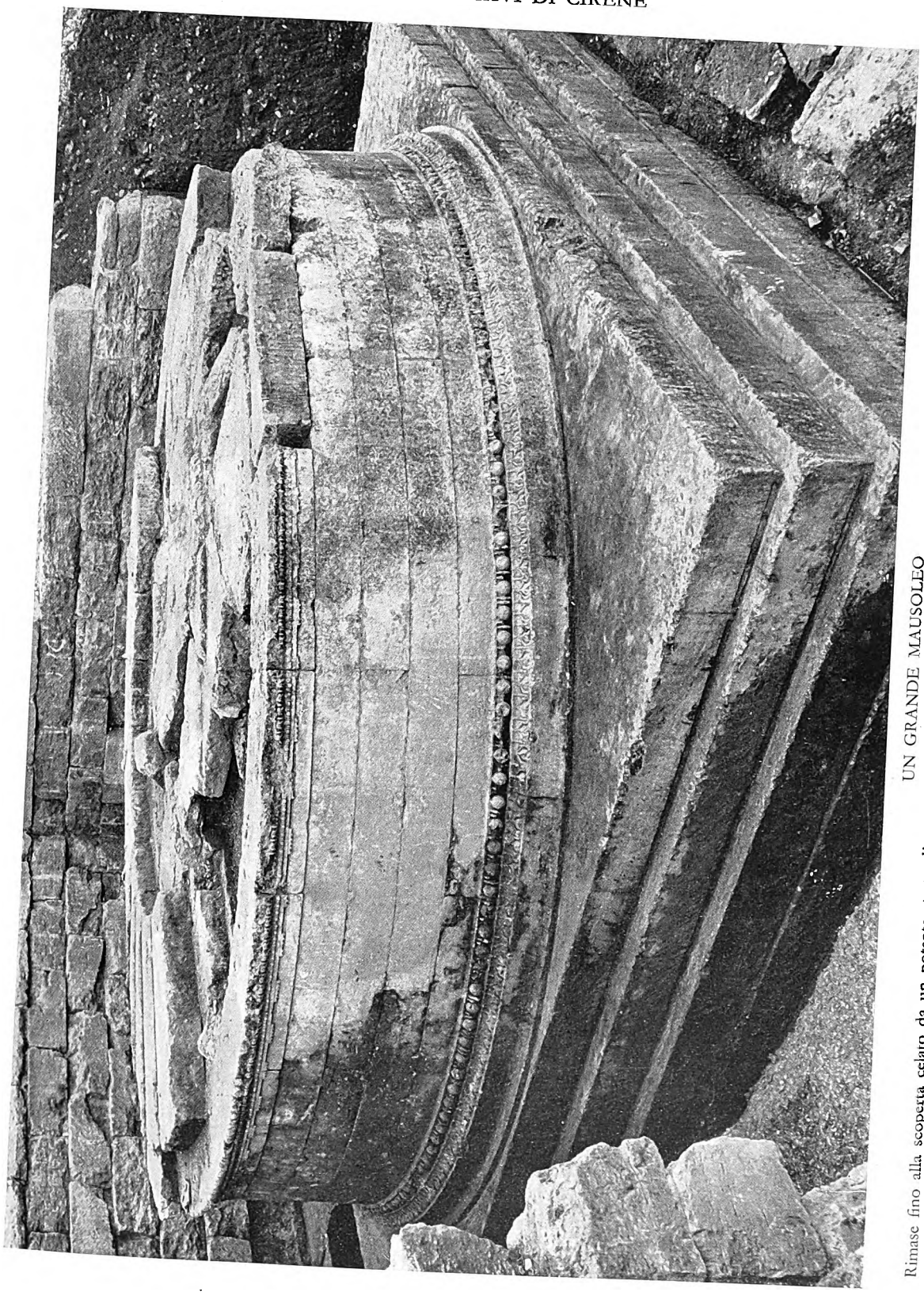
LA FONTE DI APOLLO PRIMA DEGLI SCAVI

Questa fotografia fu presa da due pionieri italiani, Federico Halbherr e Gaetano de Sanctis, nel 1910, quasi due anni prima che le nostre truppe mettessero piede a Cirene. Quello che era stato il luogo forse piú splendido dell'antica Cirene era ridotto a modesti campicelli sotto i quali nessuno poteva indovinare l'esistenza delle rovine.

LA FONTE DI APOLLO NEL 1936

Ecco il risultato degli scavi italiani. In primo piano sono le Terme romane, nel fondo il tempio di Apollo, a sinistra i Propilèi, a destra il recinto sacro di Artemide. Chiude la scena la collina dell'Acropoli con ai piedi la fonte Kyra.

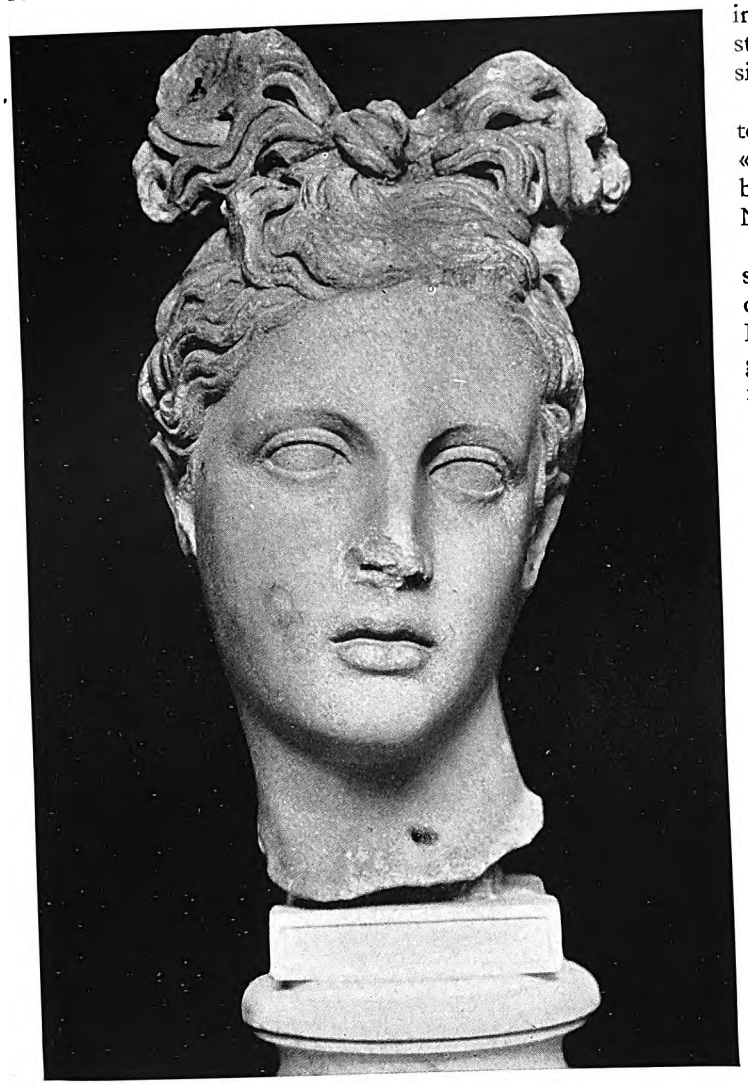
Digitized by Google



UN GRANDE MAUSOLEO

Rimase fino alla scoperta celato da un potente strato di terriccio e per questo è così ben conservato: manca solo il coronamento centrale costituito forse da un motivo vegetale. La camera funebre era dentro il colossale tamburo. Tutto il monumento era poi difeso verso il monte da una salda muraglia.

Digitized by Google



ARTEMIDE, LA DEA GIOVINETTA

Questa era la testa dell'idolo nel tempio della dea. Superbo originale del III - II sec. a. C. dovuto probabilmente ad un artista d'Asia Minore. Artemide, la casta cacciatrice, assume qui un'espressione leggermente sensuale: gli occhi sono languidi e la bocca si dischiude a lasciar sfuggire un caldo sospiro.

in primavera e di selvaggio verde nelle altre stagioni, doveva pure attenuare l'impressione sinistra della morte.

Girando fra le rovine vengono alla mente i piú suggestivi epigrammi di Callimaco: « Un padre, Filippo, ha deposto qui il suo bimbo dodicenne, tutta la sua speranza, Nicotele ».

Ecco due urne accostate. Le acque dei secoli e il vento marino hanno forse cancellato l'iscrizione? « All'alba seppellimmo Melanippo, al calar del sole si è uccisa la giovinetta Basilò, ché, posto il fratello sul rogo, non tollerò di vivere. L'abitazione del padre Aristippo ha assistito cosí ad una doppia sventura e tutta Cirene fu in lutto vedendo deserta la casa dai bei figli. »

Prima dello scavo le rovine piú notevoli della città dei vivi erano gli avanzi di tre teatri, di tipo e di proporzioni diversi, di uno stadio, tutti del resto appena riconoscibili sotto il manto erboso, e, davanti alla Fonte di Apollo, un colossale muraglione a sbarramento della valle, il quale doveva sostenere e limitare il santuario del dio.

Gli scavi eseguiti finora hanno rimesso in luce i due punti forse piú importanti della città antica: il santuario di Apollo già ricordato e che era il suo centro religioso, e l'Agorà o mercato, che ne era il centro civile. Le rovine dell'Agorà comprendono monumenti di grande interesse che la rendono assai suggestiva.

L'Agorà delle città greche era il ritrovo preferito degli uomini: mercato al mattino, luogo di passeggio nel pomeriggio, centro delle chiacchiere cittadine in tutte le ore. Accanto a questi aspetti piú pratici e umili un'Agorà aveva peraltro anche scopi superiori, religiosi e politici, e la sua forma e gli edifici che la chiudono all'ingiro sono appunto in relazione a questi scopi svariati. La piazza vera e propria si stende sul lato di una delle maggiori vie della città, ma è accessibile soltanto ai pedoni, forse perché l'oziare pettegolo degli ottimi Cirenei, che erano Greci in certo modo orientalizzati, non fosse comunque disturbato. Gli altri tre lati sono occupati quasi completamente da portici, uno dei quali, cosí ci dice un'iscrizione, era dedicato a Giove salvatore a Roma e ad Augusto. I portici servivano di riparo dal sole nella buona stagione, che a Cirene dura otto mesi, e dalle improvvise, brevi ma violente e frequenti raffiche di pioggia caratteristiche di Cirene fra ottobre e marzo. Sulla piazza quattro grandi altari, qualcuno lungo piú di dieci metri, dedicati alle divinità protettrici della città. Sul margine della piazza verso la strada basi di monumenti onorari. Uno degli angoli dell'Agorà, finalmente, è occupato da un tempio, dedicato a Demetra, con la sua area sacra all'ingiro e un piccolo altare rotondo. Presso questo un recinto pure rotondo, certo dedicato ad un culto sotterraneo, è sicuramente la tomba di Batto Aristotele, l'arcagheta, l'eroe fondatore di Cirene che Pindaro ci dice essere stato sepolto in questo punto dell'Agorà.

Sul quarto lato della piazza, al di là della strada, si schierano altri edifici sacri e gli edifici politici: il tem-

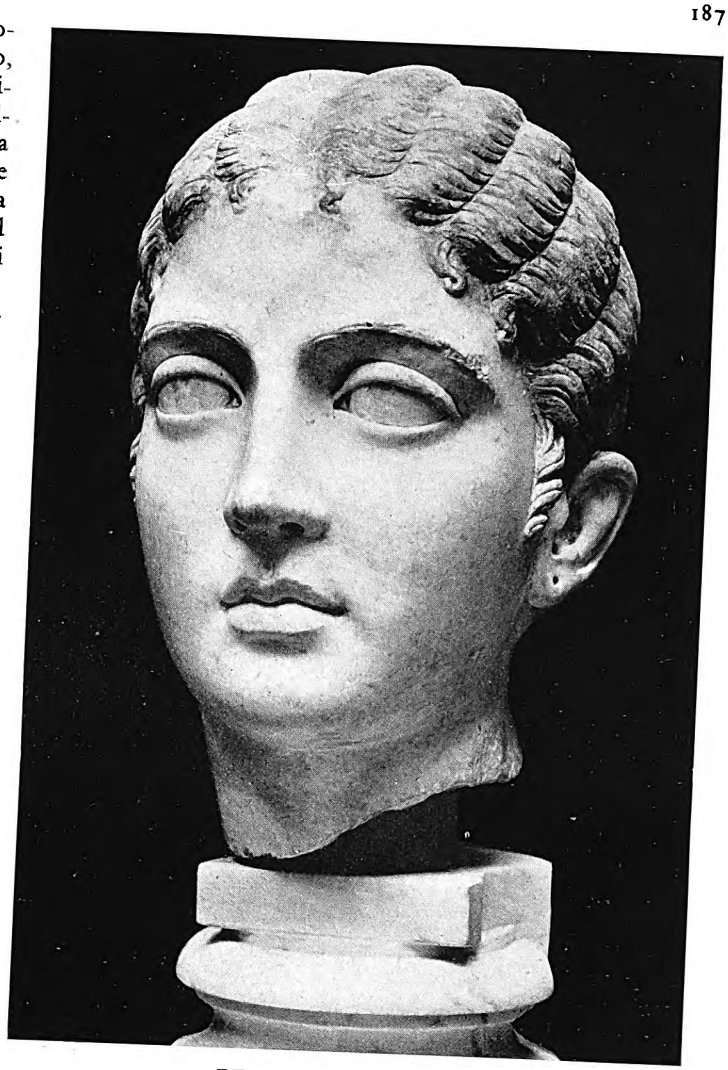
Digitized by Google

pio di Giove, un piccolo edificio per riunioni, il nomophilakeion, o archivio cittadino, e un altro edificio pubblico di maggiori dimensioni che per la sua forma simile a quella di una casa e per altre particolarità va identificato con il Pritaneo, il luogo dove risiedeva il maggior magistrato in carica della città, dove ardeva perenne il fuoco sul focolare pubblico, dove banchettavano gli ospiti pubblici della città.

Questa l'Agorà greca, ma in seguito, accanto ad essa, fu costruito un monumentale foro imperiale alla romana, il Cesàreo, vastissima area recinta con la basilica per l'amministrazione della giustizia in un lato, un portico dorico sugli altri e nel mezzo, nella vasta platea, tempietti, monumenti onorari e votivi.

Presso il Pritaneo, prima ricordato, dovevano formarsi le processioni ufficiali che nel plenilunio di agosto, per le feste Carnee, scendevano a fare sacrifici in nome della città al suo massimo nume, ad Apollo, giú presso la Fonte Kyra. La processione, lasciato il Pritaneo, passava davanti al venerando tempio di Demetra, sfiorava la vetusta tomba dell'eroe fondatore Batto, che quelle feste aveva ordinato per primo, e, uscita dall'Agorà, passando in fianco al grande portico di Giove salvatore, scendeva alla Fonte lungo una strada tagliata nella viva roccia e fiancheggiata per lungo tratto da un portico, che pure, secondo la tradizione, era opera di Batto.

Nella processione erano i magistrati della città, i conduttori delle vittime, i portatori dei doni per il nume e soprattutto la gioventú cirenea, alla quale in special modo era commessa l'esaltazione di Apollo. Sfilata dunque di solenni magistrati e di fiorente giovinezza, ai quali si alternavano i tori destinati al sacrificio e i cavalli degli efebi, quadro che fa ricordare il fregio immortale del Partenone: la vita ellenica si ripeteva sulle coste d'Africa con le stesse radiose manifestazioni che resero celebre nei secoli l'Acropoli ateniese.

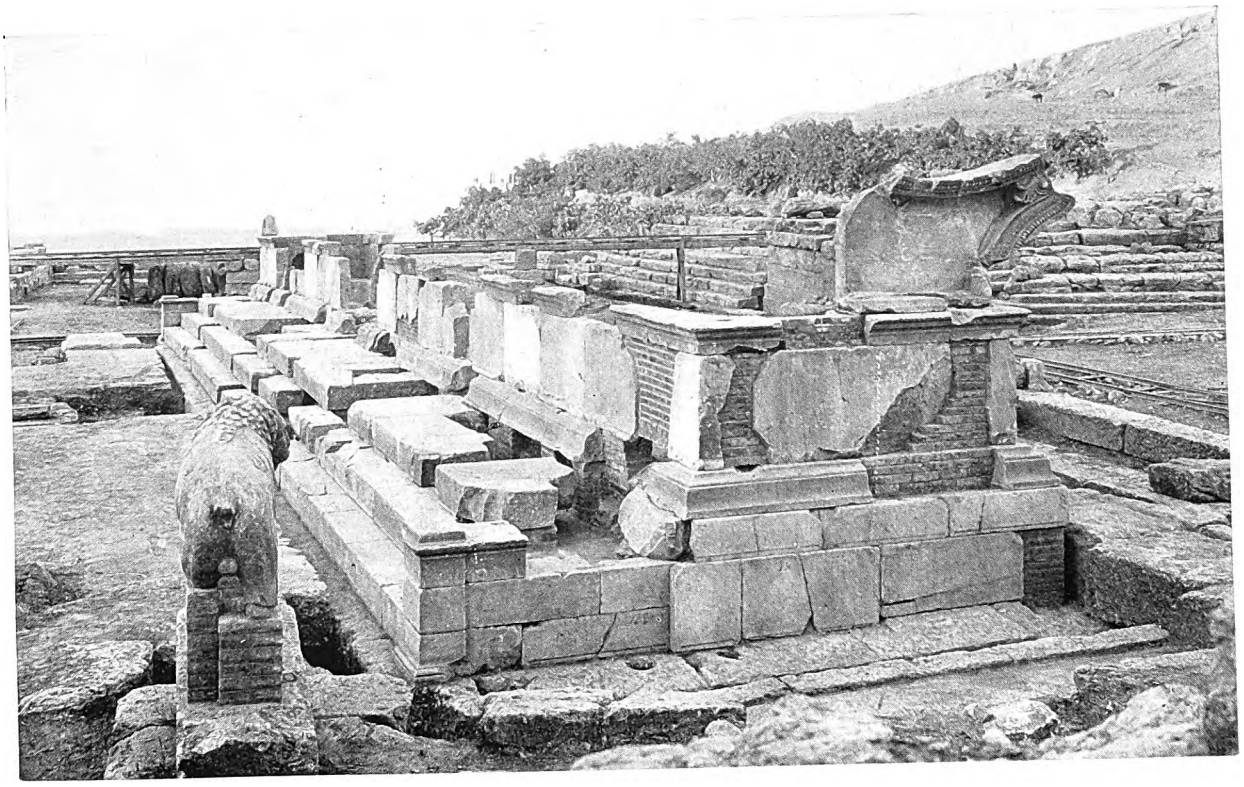


BERENICE DI CIRENE

Il caso ci ha restituito questo delizioso ritratto di una delle piú singolari figure storiche di Cirene. Berenice, la giovane principessa avida di profumi, che per tener fede al primo amore fece uccidere l'indegno pretendente che la madre le aveva imposto; Berenice, la tenera sposa che votò ad Afrodite uno dei suoi riccioli biondi per il felice ritorno dalla guerra di Tolomeo Evergete. Delicatezza, passione, volontà sono anche le caratteristiche del ritratto perfetto.

Il Santuario di Apollo era alquanto piú basso della città, davanti alla Fonte Kyra, nella valle che divide le due colline su cui sorgevano i quartieri d'abitazione. Il terrazzo su cui si sviluppa è in parte artificiale, sostenuto da un muraglione lungo circa 400 metri che sbarra tutta la valle ora ricordata. All'estremità orientale sono le terme romane, due edifici indipendenti, l'uno piú antico e di maggior lusso, nel quale fu raccolto un tesoro di sculture fra le quali basterà ricordare la Venere Anadiomene, l'Alessandro Magno e la Venere maliziosa, l'altro costruito verso il declinare dell'impero e durato anche in epoca bizantina. All'altra estremità del muraglione è il teatro greco, rivolto a nord, che per scena impareggiabile ha il panorama delle pianure che si stendono in basso a perdita di vista e la cornice azzurra del mare. In epoca romana esso fu radicalmente rinnovato trasformandone l'orchestra in arena per i giuochi gladiatorii e per le cacce alle fiere. Nel mezzo è il santuario vero e proprio: il tempio maggiore, dedicato ad Apollo, risalente ancora agli inizi del

Digitized by Google



L'ALTARE DI APOLLO

Quando fu scoperto era un informe rudere di tufo. Il rivestimento marmoreo era stato asportato in antico e impiegato per lastricare alcune stanze delle Terme. Ricuperato e pazientemente rimesso a posto, ci ha rivelato uno dei piú eleganti altari dell'antichità: ben adatto a compiervi ecatombi in onore di Apollo. Il rivestimento marmoreo era dono di Filone, figlio di un Anniceri, forse lo stesso Anniceri che liberò Platone dalla schiavitú.

VI sec. a. C., una delle architetture piú venerande della Grecia classica, ma rimaneggiato ripetutamente nei secoli successivi; accanto la zona sacra alla sorella di Apollo, Artemide, con templi, altari, portici e monumenti votivi, all'ingiro ancora altri templi minori dedicati allo stesso Apollo, come Ctiste o fondatore e come capo delle Muse ed altri dedicati a Hades-Serapide, a Iside e ad altre divinità ancora. Qua e là fontane, piccoli altari, e ancora monumenti votivi d'ogni sorta.

La processione, giunta alla Fonte, voltava, seguendo la Via Sacra che qui descriveva un'ampia giravolta, e giungeva cosí davanti all'ingresso monumentale del santuario, ai Propilèi. Superati questi, ecco a sinistra la fontana per le abluzioni, di contro i tempietti delle divinità degli inferi, il Plutonion, poi ancora altri tempietti e finalmente il grande altare marmoreo, lungo ventidue metri, sul quale le vittime potevano essere sacrificate a dozzine. I declivi all'ingiro dai quali si domina tutto il santuario, la via per Apollonia sulla collina orientale, la via delle tombe dei Re su quella occidentale, tutti magnifici posti d'osservazione, dovevano formicolare di gente che assisteva alla cerimonia e l'accompagnava con l'entusiasmo dei suoi « jeh! jeh! Paian! ».

Digitized by Google

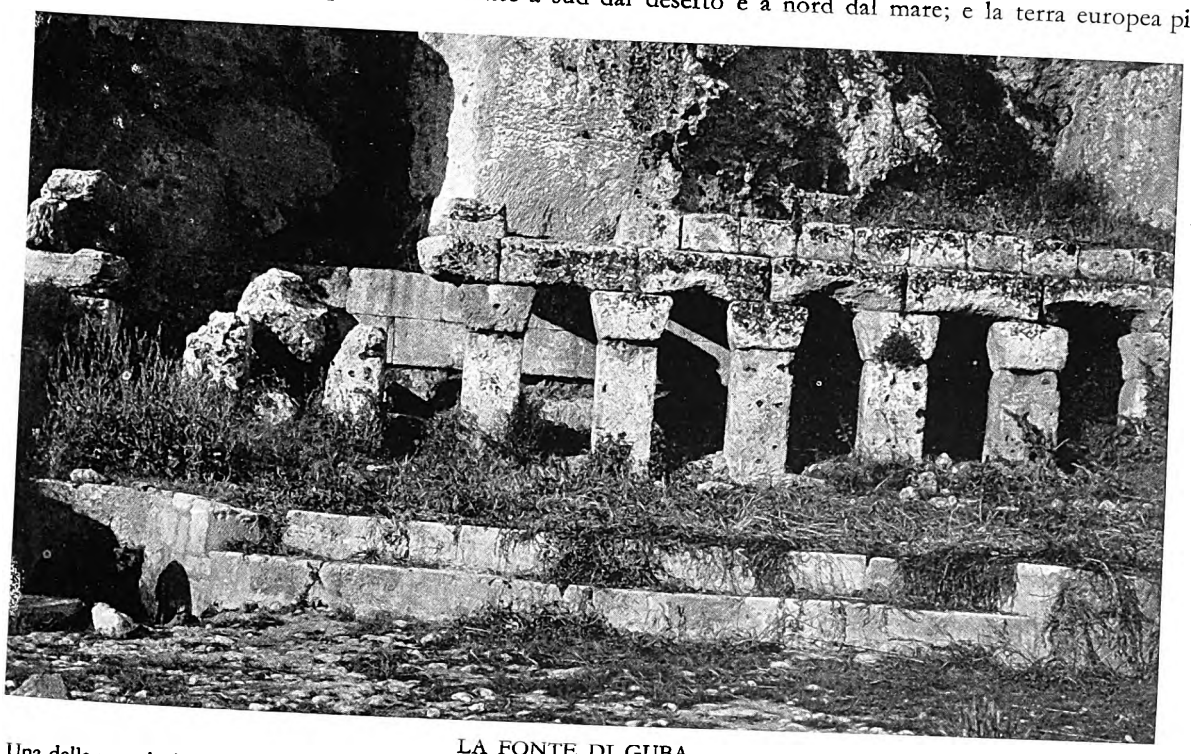
SPLENDORE E DECADENZA DELLA CIRENAICA ANTICA

di

Gaspare Oliverio

Si racconta che Platone, invitato a scrivere un codice di leggi per i Cirenei, avesse cortesemente declinato l'invito, per la mollezza dei costumi dei cittadini, ai quali piaceva godersi la vita, tanto che i Rodii, non meno in questo famosi, erano chiamati « Cirenei bianchi ». Un altro autore ricorda che il meno lussuoso dei Cirenei aveva il proprio sigillo, inciso, del valore di dieci mine. Un altro infine dice che non era difficile a Cirene, quando si invitava a pranzo una persona, di vederne arrivare, all'ora stabilita, altre sedici, per le quali bisognava subito apparecchiare. Si tratta forse di aneddoti, la cui serie potrebbe anche continuare. Certo è che la ricchezza di Cirene era proverbiale e, nella tradizione, « cireneo » aveva lo stesso significato che oggi si dì alla parola « americano ».

Cirene sorgeva su un altipiano circoscritto a sud dal deserto e a nord dal mare; e la terra europea piú



LA FONTE DI GUBA

Una delle maggiori tra le fonti naturali della Cirenaica. Gli antichi annettevano sempre un carattere sacro alle fonti e questo a maggior ragione in Africa, dove l'acqua è rara e quindi preziosa. Spesso perciò esse erano ornate con ogni cura, sia per meglio garantirne il funzionamento e lo sfruttamento, sia per rendere possibili i riti religiosi. A Guba questa fonte architettonica è ancora conservata in gran parte: costruzione semplice, quasi rozza, ma che si innesta bene alla roccia soprastante.

Digitized by Google

LA CISTERNA DI SAF-SAF

Scavata in mezzo ad una vasta conca, che poteva conservare durante la stagione delle piogge circa dieci milioni di litri d'acqua, misurava circa 300 m. di lunghezza; ma per quanto grandiosa, è il tipo piú semplice di simili costruzioni, che in altre località si sviluppano in un sistema complesso di gallerie: di carico, decantatrici, di riserva, di distribuzione, capaci, come ad esempio a Tolmeta, di dodici milioni di litri e piú.

vicina era l'isola di Creta con pochi malsicuri porti nella costa meridionale. Il paese era dunque isolato e l'isolamento diventava quasi assoluto d'inverno, quando il mare agitato esponeva a serio pericolo le navi. Da ciò la necessità per la regione di formarsi una economia propria.

I Cirenei posero per prima tutte le loro cure nell'allevamento del bestiame e nei lavori agricoli: agricoltura e pastorizia, imposte del resto anche dalle particolari risorse del suolo, la cui conformazione permetteva tre raccolti successivi. Cereali e frutta difatti maturano anzitutto sulla costa (giugno-luglio: Bengasi); dopo, sul primo ciglione (luglio-agosto: Barce); quindi sull'ultimo (agosto-ottobre: Cirene, Slonta).

« Produttrice di frumento, di grano, di frutta », « giardino di Afrodite e di Giove », « terra ricca di ogni genere di frutta, dalle belle frutta » ripetono scrittori e poeti. Fors'anche sono frasi fatte e modi di dire; ma è fuori di dubbio che nel 330 a. C., mentre infieriva in tutta la Grecia la carestia, Cirene consegnò a ventitré città, sei popoli, undici isole della Grecia e alla madre di Alessandro, Olimpia, e alla sorella Cleopatra 805.000 medimmi di cereali, piú di 420.000 ettolitri, circa 90.000 tonnellate. Contributo davvero ragguardevole, se si pensa che la Sicilia, la provincia frumentaria per eccellenza di Roma, inviava annualmente alla capitale 3 milioni di modii di frumento, ossia 20.000 tonnellate soltanto. Che poi la regione dovesse essere di solito ben fornita, lo dimostra anche il fatto che nell'86 a. C. Silla, che assediava il Pireo, inviò Lucullo a Cirene per rifornirsi di navi e di vettovaglie.

Del territorio intorno ad Evesperide (Bengasi), Erodoto ricorda che rendeva il cento per uno, e la notizia è tutt'altro che leggendaria.

Chi attraversa di primavera i campi cirenaici, dall'erba lussureggiante, nata senza che alcuno si sia preoccupato di seminarla o di coltivarla, può facilmente trarre le sue deduzioni sulla ricchezza vera del territorio: ricchezza confermata dalle infinite rovine di fattorie e di villaggi agricoli disseminate dappertutto, le quali assicurano anche della grande densità della popolazione. Orazio riteneva uomo felice quello che poteva conservare nei propri magazzini « quanti cereali si ricavavano dalle aie libiche », « tanto frumento quan-

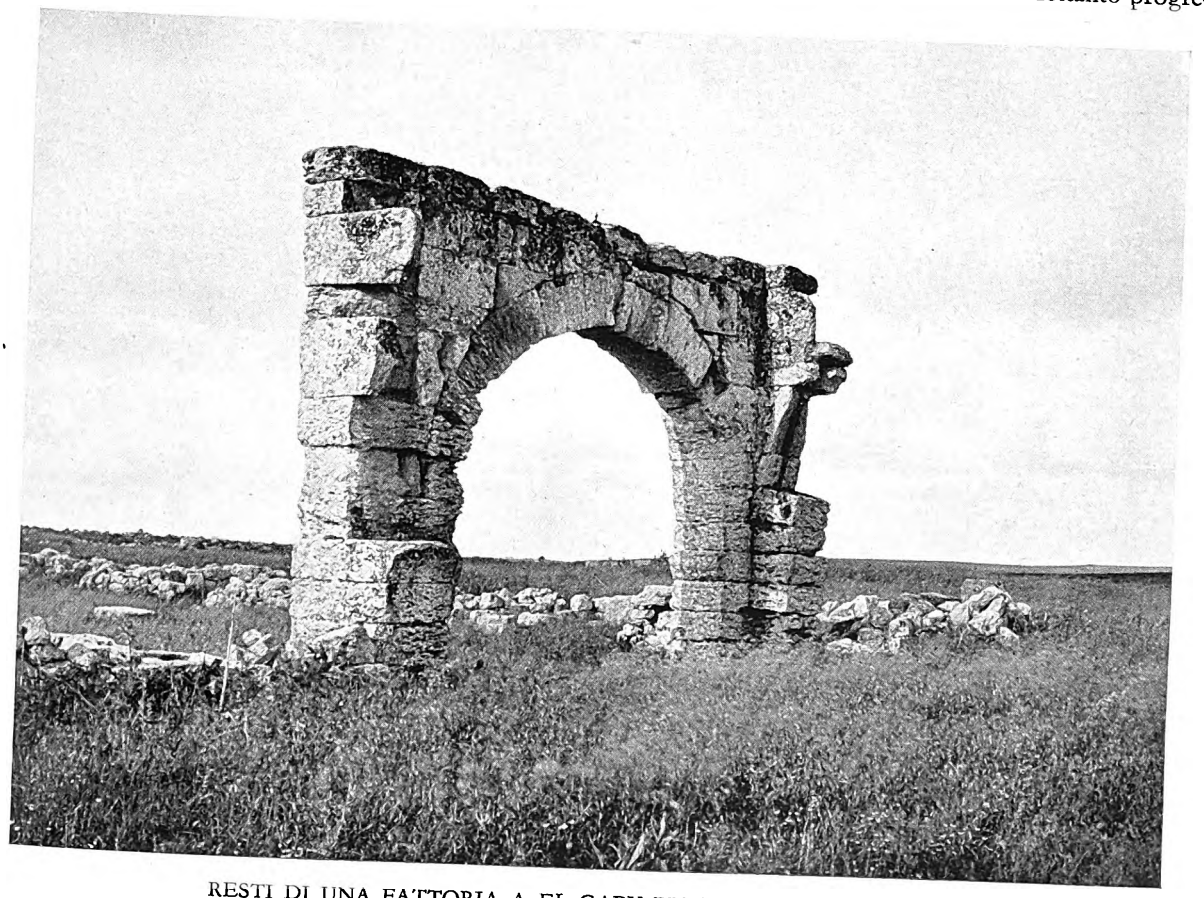
Digitized by Google

to se ne miete in Africa »; e per lui lo straricco è « quello che risplende per il governo della fertile Africa ». È vero che Africa e Libia non sono la sola Cirenaica, ma la comprendono.

Abbondavano anche olio, uva e miele. Chi percorre le vie Barce-Uadi el Kuf-Cirene, Messa-Tauguni-Gfonta; Zavia el Beda-Hania, Derna-Uadi Latrun, Apollonia-Ras Hilal, Cirene-Derna, resta sorpreso alla vista di boschi di oleastri fiorenti o di ulivi inselvatichiti, che incontra quasi ininterrottamente. Orzo e frumento; olio ed olive; uva bianca e nera; uva passa e vino ricordano anche le iscrizioni piú antiche. In un rilievo nel quale è riprodotta Cirene che incorona la Libia, la decorazione dello sfondo è fatta di grossi tralci di vite con grappoli abbondanti di uva. E uva squisita e abbondante producono anche oggi le vigne di Bengasi, i pergolati di Barce, Apollonia e Derna, le viti inselvatichite di Driana, Cirene, Gfonta.

Miele squisito si trova facilmente a Cirene, Hania, Gfonta, Maraua. E già Sinesio, parlando dei raffinati della capitale, i quali ad un sano piatto, preparato alla buona, avrebbero preferito quasi quasi il veleno, aggiunge: « Hanno bisogno costoro del vino piú delicato, del miele piú consistente, dell'olio piú leggero e del grano piú duro e ne decantano i luoghi famosi di produzione: Cipro, l'Imetto, Feniki e Barathre. Ma se altri paesi ci superano per la qualità dei singoli prodotti, il nostro supera gli altri perché li produce tutti insieme; e, ammesso pure che il nostro miele non possa competere con quello dell'Imetto, tuttavia esso è di cosí buona qualità, che noi non sentiamo proprio bisogno alcuno di andar a cercare quello straniero. Quanto al nostro olio, poi, esso è senza dubbio superiore a tutti gli altri. Il loro olio tanto decantato, e che costa fior di quattrini, quando si versa nella lampada è talmente debole, che rischiara appena la stanza; il nostro invece dà una luce chiara come quella del giorno ».

Evidentemente, se le piante producevano olive di ottima qualità, non dovevano essere altrettanto progre-



RESTI DI UNA FATTORIA A EL-GABU PRESSO LABRAG (CIRENE)

Simili avanzi sono sparsi un po' dovunque sul vasto, ondulato altipiano cirenaico. Qualche arco, mura in rovina, armature per torchi da olio o da vino, cisterne e, accanto, qualche tomba, sono i documenti della vita agricola che allietò e fece ricca un tempo la Cirenaica. Ora le erbe selvatiche e i cespugli invadono e nascondono le gloriose rovine.

Digitized by Google

IL MAUSOLEO DI CASR EL-AMBES

Sorge presso Ain Gazali nel territorio di Tobruk. Altro documento di ricchezza, poiché probabilmente anche questo fu costruito da una singola famiglia per i propri morti. Il Mausoleo è di epoca romana.

dite, per quanto Sinesio lo taccia, le macchine adibite alla macinazione, estrazione e purificazione dell'olio.

A Casr Gebrà, presso Zauia Tert, per citare una delle tante località poco note, si conservano i ruderi di un villaggio agricolo, nei quali si riconoscono senza bisogno di scavo i vari ambienti destinati al lavaggio delle olive, alle macine, al torchio, alla raccolta dell'olio. Presso Zavia Mrassas in Marmarica, per citare una località ancora meno nota, fra Tobruk ed Ain Gazali, fra le rovine di un altro piccolo villaggio agricolo, risulta chiara una serie di piccole costruzioni, destinate a palmenti per pigiarvi le uve, con una vasca rettangolare nel centro dove si raccoglieva il mosto.

Frumento, olio e vino abbondavano; ma non è facile stabilirne l'intensità di esportazione.

Al tempo di Cicerone, il frumento arrivava a Roma dall'Asia, dall'Egitto, dalla Sardegna, ma soprattutto dalla Sicilia, chiamata « nutrice della plebe, salvezza della città e degli eserciti nostri ».

Piú tardi, nel I secolo dell'Impero, è l'Africa che provvede con regolari spedizioni ad alimentare la plebe di Roma, e Varrone ricorda che i Romani erano « saturi » di grano africano.

Dall'Africa veniva inviato alla plebe romana anche l'olio. Scipione lo aveva distribuito gratuitamente; Cesare aveva imposto il canone annuo di 300.000 libbre. Settimio Severo stabilí una distribuzione regolare, che Eliogabalo ridusse, ma Severo Alessandro ristabilí integralmente.

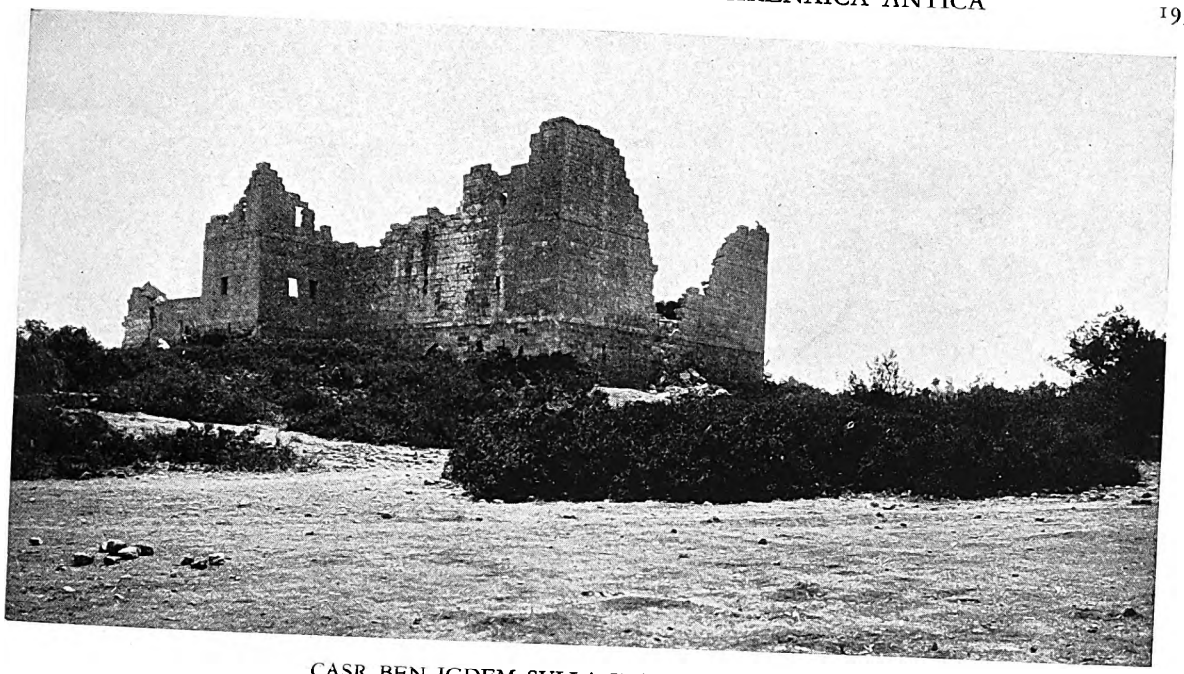
L'olio era distribuito alle « mense », ma serviva anche per i bagni pubblici e per i giuochi. Eccellente è il nostro olio per preparare le focacce, scrive Sinesio, ma ottimo per ammorbidire le nerborute braccia degli atleti.

Funzionari vi erano addetti a spedire l'olio, come il frumento, destinato al popolo; società commerciali ne curavano l'esportazione dall'Africa.

Senza dubbio anche la Cirenaica dové pagare la sua parte del canone frumentario ed oleario prima a Roma e poi a Costantinopoli; e dalla Cirenaica si doveva normalmente esportare grano ed olio se il giureconsulto Scevola nel libro settimo del *Digesto* considera proprio il caso di un tale che ha noleggiato a prezzo fisso una nave per trasportargli dalla Cirenaica, fino ad Aquileia, un carico di tremila metreti di olio e ottomila modii di frumento.

Non altrettanto sicura è l'esportazione del vino. È ben vero che Sinesio scrive all'amico Pilemene di avere imbarcato per lui su una nave, diretta appunto a Costantinopoli, un carico di vino; ma altrettanto vero è che i Cirenei a Carace, l'emporio del confine occidentale, ricevevano dai Cartaginesi vino e davano loro, in cambio, silfio.

Digitized by Google



CASR BEN IGDEM SULLA VIA BARCE-CIRENE

Uno dei capisaldi che Roma aveva costruito in posizione tatticamente formidabile, sulla grande via Berenice (Bengasi)-Cirene. Il Castello, le cui mura si ergono ancora in piú piani, fino a circa 15 m. di altezza, aveva nell'interno alloggi, stalle, magazzini per viveri, riserve d'acqua, cortili, e poteva quindi, in caso di bisogno, accogliere anche la popolazione agricola dei dintorni. Roma e Bisanzio, quando col decadere dell'Impero i barbari indigeni ritornarono minacciosi, munirono tutto l'altipiano di simili castelli collegati fra loro a vista.

Tutti gli scrittori concordano nel ripetere che la sorgente vera della ricchezza cirenaica era proprio il silfio: una vera panacea, adoperato anche come condimento e per ingrassare il bestiame. L'estrazione del suo succo costituiva la vera industria locale, giacché era esportato in tutti gli empori.

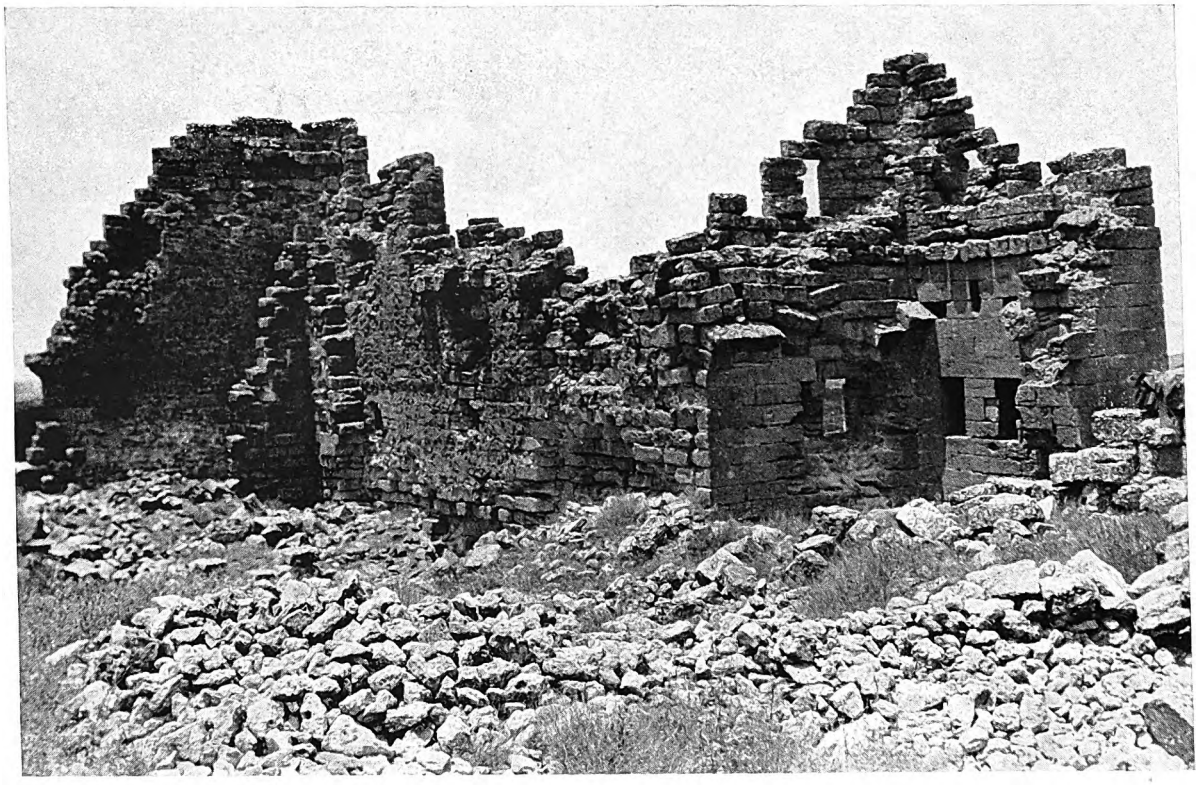
Riprodotto come emblema del paese sulle monete di tutte le epoche, il suo valore era diventato proverbiale. Era detto comunemente « tesoro degli Africani » e quando si volevano per l'appunto indicare grandi ricchezze o grandi onori si diceva « Silfio di Batto »; ed Augusto chiamava Mecenate « Laser » (succo di silfio), cioè carissimo.

Una certa quantità (30 libbre) inviata a Roma come tributo veniva conservata, in mezzo all'oro e all'argento, nel tesoro, nel quale appunto, al principio della guerra civile, Cesare ne trovò 1500 libbre.

È famosa la cosiddetta coppa di Arcesíla, conservata a Parigi, nella quale pare sia rappresentata la consegna del tributo di silfio, che gli indigeni fanno al re.

Durante l'Impero, la coltivazione di esso diminuisce, secondo Plinio, perché i publicani pretendevano avere liberi i terreni per il pascolo; secondo Strabone, perché i barbari nelle loro irruzioni avevano estirpato le radici delle piante e secondo Solino, infine, perché gli stessi produttori, piuttosto che pagare i gravosi balzelli, preferivano distruggere del tutto le piante. Le notizie sono troppo discordi, e forse non è del tutto errato affermare che anche oggi esista in Cirenaica quella pianta, dalla quale però non si riesce per ora a ricavare i vantaggi di una volta. Mentre difatti Plinio asserisce che il silfio cirenaico era quasi distrutto e l'unico fusto trovato era stato offerto come una vera rarità all'imperatore Nerone, altri scrittori — Dioscoride, Galeno, Apicio e Vegezio — continuano a parlarne, distinguendolo nettamente dal *magydaris* di Ecbatana. Piú decisivo di tutti è Sinesio, che, nel 406 circa, scrive a Pilemene di aver preparato per l'illustre Trifone doni graditi: una buona quantità di succo di silfio, « proprio quello di Batto » aggiunge « di cui tu certamente hai sentito parlare », e croco (zafferano) di prima qualità, prodotto anche questo rinomato di Cirene. Non solo, ma il console Lemaire, nel suo viaggio da Derna a Tripoli del 1705, ricorda che, essendo stato colpito dalla peste ad un braccio uno degli Arabi del seguito, egli prese alcune foglie di *selfiom* « que les Harabes appellent *zefil* ou *zarra* », le schiacciò fra due pietre e le applicò sul braccio dell'ammalato, il quale, arrestatasi l'infiammazione, in tre giorni guarí dalla peste.

Digitized by Google



L'INTERNO DI CASR BEN IGDEM

Uno dei piú grandiosi castelli romani dell'altipiano cirenaico. Dalla rovina, che costituisce una vera collina di sassi, si ergono ancora poderose le mura di blocchi squadrati. A destra una torre a piú piani.

Concordi sono anche gli autori nel celebrare i cavalli cirenaici, dai quali è derivata alla regione una serie di appellativi: « dai bei cavalli, di cavalli nutrice ottima, dalle mandrie di cavalli, dai superbi cavalli, di celebri cavalli madre ». Ed insieme con i cavalli erano rinomate le quadrighe cirenee, che tante volte avevano fatto risonare nel mondo greco il nome della patria lontana, per le vittorie riportate nei Giuochi ellenici dai suoi abilissimi aurighi. Càrroto, nel 460 a. C. ad Olimpia, fra quaranta concorrenti aveva ricondotto lui solo intatta la quadriga; e piú celebre ancora è la vittoria, riportata da Arcesilao IV, due anni prima, nei Giuochi Pitici a Delfi e cantata da Pindaro.

Sinesio, intorno al 403, invia ad Uranio un cavallo, che egli stesso non sa se valga piú per la caccia nell'inseguimento delle bestie feroci oppure per i giuochi dell'ippodromo oppure per il combattimento o per le cerimonie di parata. Se è meno bello di quelli di Nissa, egli aggiunge, se ha cioè la fronte troppo schiacciata e i fianchi un po' scarniti, ciò dipende dal fatto che ai cavalli come agli uomini Dio non ha concesso la perfezione. Per altro è forse una qualità di piú avere le parti molli meno sviluppate delle dure; le ossa difatti valgono di piú della carne per sopportare le fatiche.

Piú tardi la razza, non piú curata, perde il suo pregio, per quanto siano ricordati con interesse negli Annali dell'Islam i due stalloni che annualmente l'emiro Achor Ala-ed-din Sdagi inviava al Sultano. Ed Abulfeda ricorda con compiacimento il superbo cavallo del Barca, riccamente bardato, regalatogli dall'emiro nel momento che in nome di Malek-Nasser gli dava la investitura di Hamat (ottobre 1310).

Numerose erano anche le mandrie di buoi, le cui pelli, nel Medioevo, erano incettate nel porto di Bernik (Berenice›Bengasi) dai Genovesi; di porci, di capre, ma soprattutto di pecore. E già l'oracolo, ai primi coloni, aveva indicato la regione come « nutrice di pecore, dalle molte pecore ».

Lo scrittore ellenistico Agreta ricorda poi una razza di pecore bellissime in Cirenaica, dette auree.

Agricoltura e pastorizia avevano bisogno di acqua. L'altipiano cirenaico costituiva per l'umidità marina una zona di condensazione intensa.

Nella narrazione erodotea i Libici, che accompagnavano i primi Terei, fermatisi alla Fonte di Apollo,

Digitized by Google

LA BASILICA CRISTIANA DI APOLLONIA

Le mura sono in buona parte scomparse, ma è rimasta, completa o quasi, tutta la serie delle colonne di cipollino. Quando veniva costruita questa basilica, sfruttando in parte gli avanzi di un edificio pagano, la Cirenaica declinava già e rapidamente: gli indigeni prevalevano, le campagne erano abbandonate, le città si spopolavano. Eppure le risorse del paese erano ancora tali da permettere il sorgere di quest'edificio, ricco di marmi e di mosaici. Siamo ai tempi del vescovo Sinesio, il famoso epistolografo l'ultimo dei grandi figli di Cirene (inizi del V sec. d. C.).

Digitized by Google

avevano loro soggiunto che in quel punto il cielo era forato: e la frase divenuta poi proverbiale serviva per indicare la frequenza delle piogge. Con quella di Erodoto ben si collega l'altra frase di Pindaro delle pianure cirenee « coperte da fosche nubi », le fosche nubi foriere di pioggia abbondante. Ma purtroppo, per la grande permeabilità del terreno, l'acqua copiosamente caduta d'inverno presto spariva, e perciò bisognava raccoglierla con cura. Furono create poderose dighe nelle valli e lunghi sbarramenti nelle piane dove un leggero dislivello lo rendeva possibile. Furono scavate nella roccia grandi vasche di riserva e depositi giganteschi, dai quali una rete ben distribuita di acquedotti portava l'acqua potabile nelle città e ne distribuiva il supero nella campagna, per gli orti, per gli animali domestici e per il bestiame.

I cisternoni di Porta Ghegab a Cirene; il gigantesco deposito di Saf-Saf; le riserve di Mechili; la serie di grandi cisterne sottostanti all'Agorà di Tolmeta; le cisterne numerosissime che si vedono fra le rovine di Tocra; quelle che si trovano in tutti i castelli lungo le vie principali fino nell'altipiano di Fredga e nella piana arsa di Zergun; gli acquedotti di Saf-Saf, dell'Ain Hofra, di Apollonia, di Tolmeta fanno pensare con ammirazione alla ingegneria idraulica dei Romani, la quale aveva saputo superare difficoltà tecniche che anche oggi farebbero a lungo pensare. I Bizantini si sforzarono di tenere in efficienza questo complesso di opere creato dai Romani, riuscendovi però solo in parte per mancanza di mezzi adeguati.

Vi sono anche fiumi: il Temimi, che sfocia nel golfo di Bomba, noto piú per l'abbondanza delle anguille, che scivolano sotto i ciottoli del suo greto, che per l'abbondanza dell'acqua; presso Bengasi, il Lete, la cui acqua salmastra, accuratamente decantata, potrà forse giovare all'agricoltura bengasina. Ma soprattutto sono numerose le sorgenti, fra le quali piú note quelle di Derna, Mara, Guba, Cirene, Messa e Sidi Abdalla, quest'ultima presso Tolmeta.

Leggendo alcune lettere di Sinesio, si ha la sensazione precisa del terrore che assaliva la popolazione all'avvicinarsi dei barbari del Sud, miserabili, affamati, crudelissimi, che con eguale rapidità razziavano le campagne e le borgate e scappavano via. Gli uomini sorpresi inermi erano uccisi; le donne ed il bestiame, trascinati appresso nel deserto. E leggende fantastiche correvano sul conto di essi, che la paura e la infingardaggine di chi avrebbe dovuto combatterli aveva un poco contribuito a far ritenere quasi coribanti e demoni, mentre, osserva Sinesio, sono come noi soggetti alle ferite e alla morte. Ma gli aiuti, chiesti a Costantinopoli, non venivano, non avendo l'Impero bizantino i mezzi per tenere in efficienza le grandi opere difensive create dai Romani. I quali avevano potuto efficacemente valorizzare il territorio, costruendo innanzi tutto una perfetta rete stradale. Essa permetteva il rapido spostamento delle truppe e faceva penetrare la civiltà romana fin negli angoli piú remoti. Partendo dalle Are dei Fileni, la grande strada, che collegava l'Africa occidentale con l'Egitto, passava per Caminos (Ghemines), Berenice, Teuchira, Tolmeta, poi piú a sud, per Semeros, Cenopoli (Messa?), Balacre (Belangi), Cirene, Derna, Antipyrgos (Tobruk), Mecia, raggiungendo il confine egiziano al Catabathmo (Sollum). Un'altra via passava piú a sud, e piú a sud ancora, nella linea predesertica, si stendeva il *limes*. Vie secondarie collegavano fra loro e con le arterie principali i numerosissimi centri abitati, sparsi dovunque. E lungo le vie sorgevano in posti elevati castelli ben fortificati, distribuiti razionalmente e collegati fra loro anche per mezzo di un sistema di segnalazioni: durante la notte con le fiamme, durante il giorno con il fumo oppure con un braccio di legno che, alzato ed abbassato ritmicamente, formava un sistema di segni convenzionali. Inoltre in Cirenaica sono fortificati anche i villaggi, le fattorie, e perfino le basiliche dei piccoli centri abitati: per quest'ultime però la spiegazione si trova nell'imperversare delle lotte religiose fra ortodossi ed eterodossi, ariani e sabelliani. Di forma per lo piú quadrangolare, alcune di queste fortezze superano anche i duecento metri di lato; e le piú piccole non sono inferiori ai dieci. Nella loro costruzione le disposizioni regolamentari dovevano essere sottoposte alle esigenze del luogo; oltre agli uomini di guardia con i loro alloggi e le stalle per i cavalli, dovevano trovarvi posto i magazzini di riserva e le cisterne per l'acqua. Il nemico era lontano, ma poteva comparire da un momento all'altro, inatteso, rapidissimo; e i castelli dovevano essere pronti ad accogliere le popolazioni inermi.

Quando, per mancanza di mezzi, venne meno la vigilanza, subentrò necessariamente la desolazione del territorio, ormai completa nel IV-V secolo. Alla quale desolazione tentò di porre riparo Giustiniano con la riorganizzazione amministrativa e soprattutto militare del paese. Furono rifatte le mura delle città (Tocra, Berenice), furono rimessi in efficienza gli acquedotti (Tolmeta), furono elevate basiliche dove prima sorgevano templi pagani. Pareva fosse risorta tutta l'antica vita; ma a quel grande risveglio, creato dalla volontà ferma di un uomo e del quale anche oggi si parla con stupore, doveva seguire ineluttabilmente un nuovo abbandono. La parabola declinava: si appressava l'invasione araba.

Digitized by Google

CRETA GRECA E ROMANA

di

Luigi Pernier

La conquista dell'isola di Minosse dovette essere un episodio secondario della lunga lotta che le rudi e forti popolazioni venute dalla penisola balcanica e dal Peloponneso impegnarono, negli ultimi secoli del secondo millennio a. C., contro i dominatori del Mediterraneo orientale per strappare loro l'egemonia politico-commerciale sull'Egeo.

La lotta culminò nello sforzo supremo della coalizione acheo-tessalica contro Priamo, il piú forte dei dinasti dell'Asia Minore, e l'ostinata difesa della potenza asiatica intorno alle mura di Troia fornì ai cantori di corte la materia che Omero raccolse nel suo poema epico.

L'*Iliade* e l'*Odissea* narrano episodi e avventure che si svolsero quando la splendida civiltà minoica stava declinando e, non senza frequenti richiami ad essa, ci fanno conoscere le vicende e le usanze degli eroi che erano riusciti ad abbatterla.

I due poemi si formarono in un periodo nel quale una nuova civiltà, con rinnovate forme d'arte, nasceva sopra le rovine del mondo minoico. Questo periodo, in cui l'arte ellenica muove a stento i suoi primi passi, ritornando inconsciamente alle espressioni rudimentali della decorazione geometrica, dalla quale anche l'arte minoica aveva iniziato il cammino, era ancora avvolto nel mistero e per questo anche piú destava curiosità e interesse.

Recenti scavi italiani a Creta hanno contribuito molto a diradare le tenebre di quella età, che soprattutto si distingue per un'arte ridotta a sistema geometrico e che, intercedendo fra il luminoso tramonto della civiltà minoica e la limpida aurora della pura arte greca, si chiamò il Medioevo ellenico. Anche il Medioevo ellenico fu un periodo turbolento di guerre e di movimenti di popoli, tra i quali appare soprattutto notevole la marcia impetuosa di genti doriche verso il Sud, fino all'isola di Creta.

Il carattere guerresco e incolto di queste genti ci è rivelato dall'austerità delle loro tombe, che la Missione italiana a Creta ha ritrovato in parecchi cimiteri posti sulle pendici di alture, sulle quali i Dori si erano fortificati. A Curtes, a Prinià, a Erganos, a Haghios Ilias, nelle tombe di quel tempo si sono trovati solo ossuari e pochi altri vasi decorati in semplice stile geometrico e spade, lance, pugnali di ferro, associati ai resti del cadavere bruciato.

A Creta l'eredità della grandezza minoica non era tutta perduta: molti elementi di essa, che avevano già vivificato l'arte di altre genti del Mediterraneo orientale, e meglio erano sopravvissuti nelle isole e sulle coste dell'Asia Minore, fondendosi ivi con elementi

VASO FITTILE DIPINTO

Proveniente dalla necropoli degli Arcadi cretesi. Tipo caratteristico della nascente arte ellenica in Creta è la dea che tiene in mano il *ramo della vita*, fiancheggiata da due animali.

Digitized by Google

IL PIÚ NOTEVOLE FRA GLI SCUDI TROVATI NELL'ANTRO DI GIOVE SUL MONTE IDA

Sebbene lo stile sia derivato da quello dei prodotti assiri, la tecnica e il soggetto sono cretesi. Vi si vede Giove cretese, in sembianza dell'Ercole fenicio o Melcart, quale dominatore delle forze brute della natura, assistito dai Cureti del monte Ida.

forniti dalle millenarie civiltà dell'Egitto, della Persia, dell'Assiria e Babilonia, rifluirono verso Creta e i paesi occidentali del Mediterraneo, specialmente per opera di mercanti fenici e ioni. Cosí l'arte geometrica s'impregnò a poco a poco di elementi orientalizzanti e contemperò lo schematismo lineare con freschi motivi ispirati di nuovo alla vita vegetale e animale.

I canti omerici piú recenti conoscono quest'arte che suol chiamarsi orientalizzante.

Piú di mezzo secolo fa i pastori che pascolavano i loro armenti sull'Ida penetrarono nell'antro consacrato dal mito dell'infanzia di Giove (mito sopra tutti venerando della religione cretese ed ellenica), nell'antro nel quale i dèmoni del luogo, i Cureti, col rumore della danza pirrica e delle aste battute sugli scudi, nascosero al padre Crono i vagiti di Giove e sottrassero il neonato alla bramosia del dio che tutto inghiotte.

I pastori, scoperti per caso nella grotta alcuni antichi oggetti di metallo, frugarono per mesi e mesi e ne cavarono tesori che andarono dispersi. Tuttavia una esplorazione regolare, eseguita nel 1885, vi rinveniva ancora molti doni votivi presso l'altare rupestre: scudi, piatti e bacini di bronzo sbalzato; tripodi, figurine e tanti altri oggetti di bronzo fuso, oro, argento, ferro, avorio e porcellana, da riempirne quasi una sala del Museo di Candia.

Un bronzo fuso a giorno, di stile geometrico, rappresentante una nave con rematori e timoniere, ricorda forse l'offerta dei conquistatori che da poco erano venuti nell'isola. Gli scudi, dei quali alcuni hanno la parte

Digitized by Google

centrale prominente a testa di leone o d'aquila, mostrano nelle loro decorazioni sbalzate un miscuglio di elementi orientalizzanti; Astarte ed Ercole fenici, la divinità Oros e sfingi egizie, grifi e serpenti, cervi e buoi pascolanti in lunghe file. Lo scudo meglio conservato si direbbe a prima vista un prodotto dell'arte assira o fenicia: sono infatti assiri i due Geni alati, ritti ai fianchi del dio, che col piede calca la cervice del toro e tiene librato in alto il leone. Ma questa divinità, piuttosto che il Melcart fenicio, rappresenta qui il sommo dio cretese, e i Geni suoi seguaci, in atto di sonare i timpani, ricordano piuttosto i Cureti del monte Ida. Giustamente quindi si riconobbe in questi scudi un documento della piú antica religione ed arte greca in Creta, di quell'arte che la fantasia poetica attribuí ai Dattili idèi, agli industri dèmoni cretesi che avrebbero inventato la lavorazione dei metalli.

Tutto il periodo geometrico e orientalizzante, fino ai primordi della pura arte greca, si può ora illustrare coi risultati degli scavi italiani nel paese degli Arcadi e ad Axòs, e sull'altura (di cui ignoriamo il nome antico) detta la Patèla di Prinià.

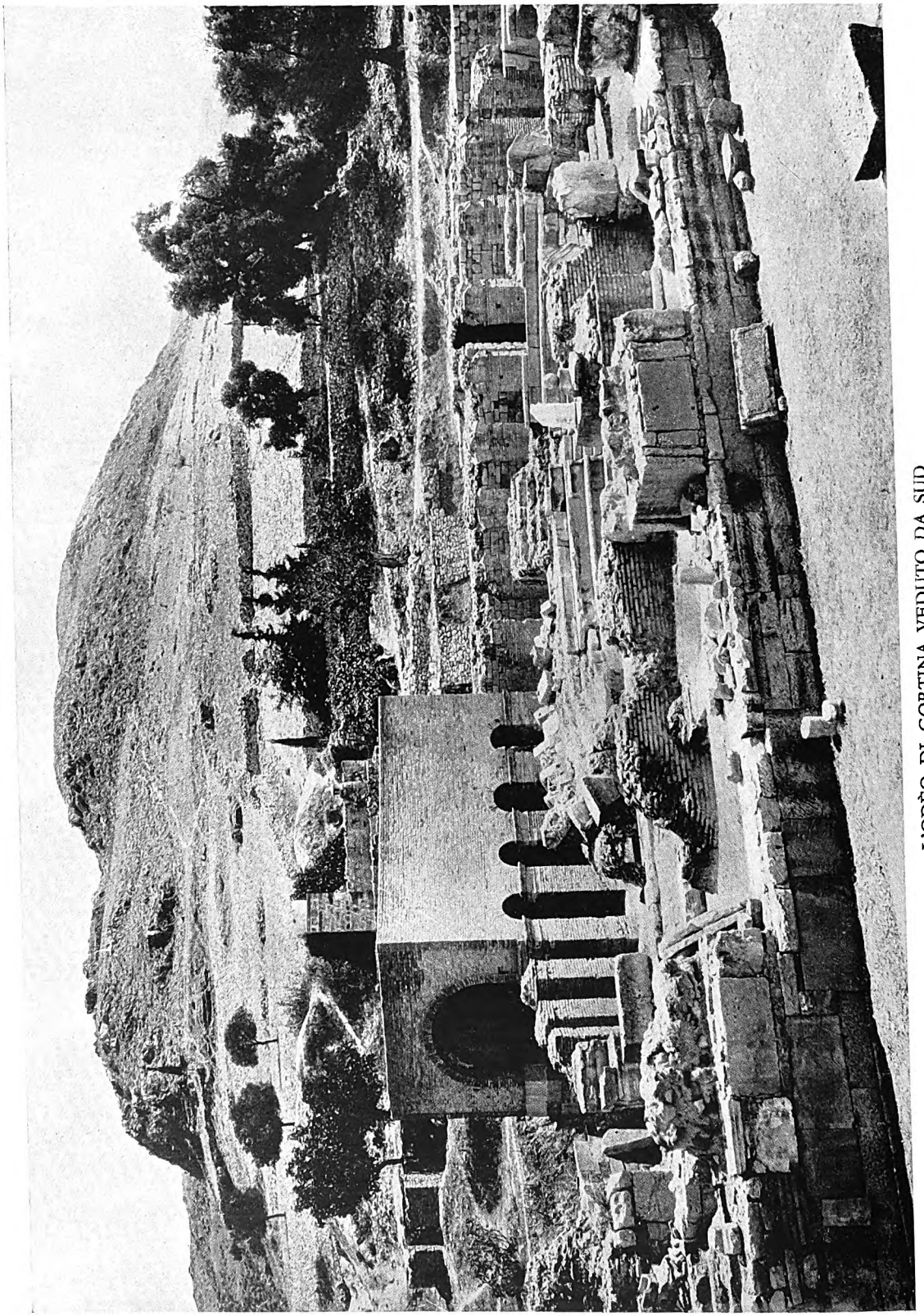
Gli antichi Arcadi cretesi avevano occupato, sulle propaggini meridionali della montagna di Lassiti, una vetta, piú tardi dedicata al profeta Elia. Ivi alzarono un fortilizio con torri rotonde agli angoli, e, sulle pendici, disposero le case e le tombe. Case con vani spaziosi, allineate lungo una via lastricata, sulle pendici ad est, e tombe di due tipi ad ovest che appartengono proprio al periodo di transizione fra la civiltà minoica e quella geometrica. Infatti le une sono tombe d'inumati e cremati ma di tipo miceneo, a stanza con cupola; e le altre, mescolate alle prime, conservano solo le ossa bruciate in un'urna di terracotta (o raramente di bronzo), coperta da un vaso di argilla, piú grande, rovesciatovi sopra, protetta intorno da un muretto circolare che doveva limitare il sovrapposto tumulo di terra (il *tymbos* omerico).

Dentro e intorno all'ossuario, boccali e vasetti dipinti, di cui alcuni plasmati in forma di oca o di civetta

SALA DEL MUSEO DI CANDIA NEL 1929

Nelle vetrine a sinistra sono esposti gli scudi e gli altri bronzi dell'antro di Giove sul monte Ida. Nel fondo s'intravede il fregio della facciata del tempio di Prinià con sfilata di cavalieri. La porta fra questa sala e la precedente mostra un tentativo di ricostruzione della porta per la quale dal vestibolo si entrava nella cella del tempio di Prinià.

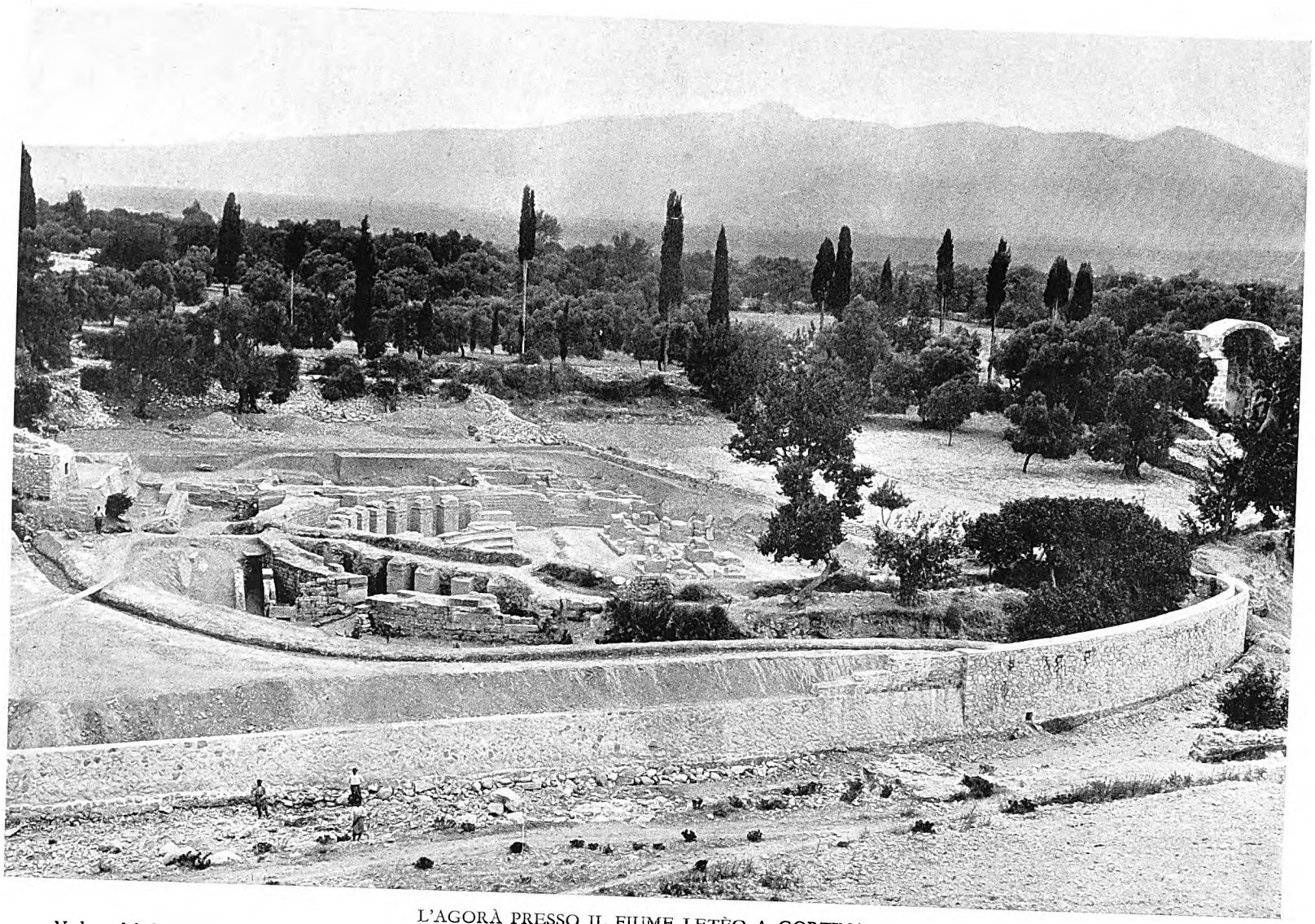
Digitized by Google



L'ODÈO DI GORTINA VEDUTO DA SUD

Il canale d'acqua, proveniente dal mulino, che passava sopra l'Odèo è stato deviato e, compiuto lo scavo, la *Grande Iscrizione delle Leggi* è stata protetta con una volta di mattoni.

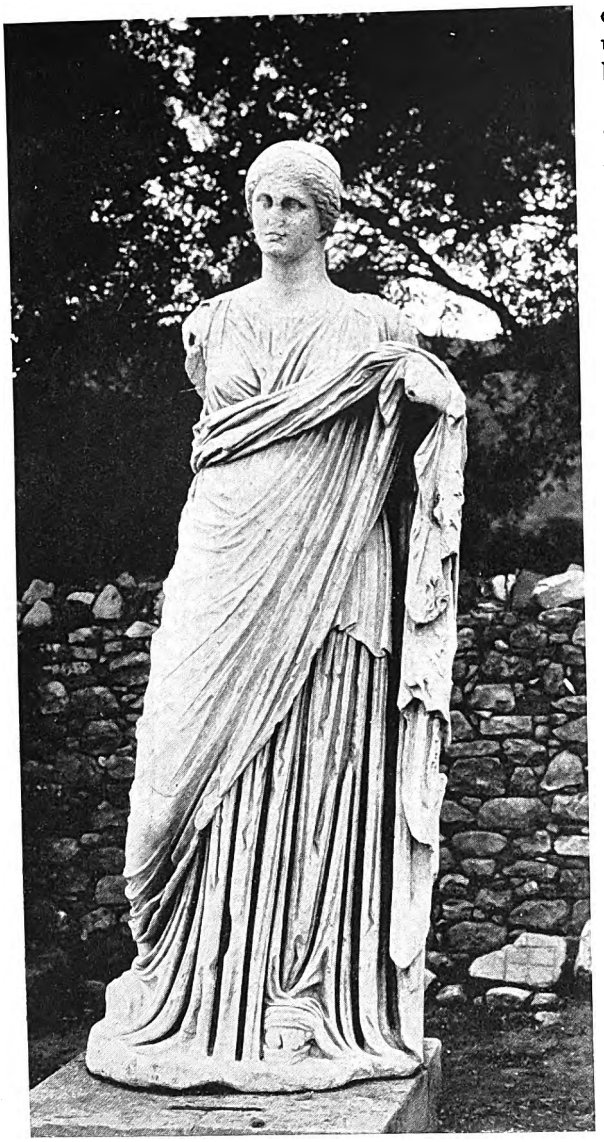
Digitized by Google



L'AGORÀ PRESSO IL FIUME LETÈO A GORTINA

Veduta dal fianco orientale dell'Acropoli. Si stendeva dall'Odèo (a sinistra) fino alla Basilica di San Tito (a destra). Gli scavi furono per molti anni ostacolati dal canale d'acqua che vi passava sopra.

Digitized by Google



STATUA MARMOREA TROVATA A GORTINA

Rappresenta una dama romana, forse della famiglia imperiale, in aspetto di dea, e nello stile scultorio della fine del IV sec. a. C. È piú grande del vero.

ed uno a busto di donna; accanto al tumulo, piccoli utensili ed ornamenti (pinzette, spille e orecchini) di bronzo o talvolta d'oro e d'argento, armi di ferro.

La piú grande delle tombe a cupola conteneva piú di duecentocinquanta vasi dipinti e, sopra tutti notevole, uno in forma di leone che tiene fra le zampe un bacino. La decorazione dipinta sui vasi funerari degli Arcadi ha una straordinaria importanza perché ci fa conoscere lo sviluppo non interrotto della primitiva arte decorativa ellenica durante il Medioevo della Grecia. Mostra dapprima la rigidità dello stile geometrico, che ha linearizzato anche gli ultimi elementi dell'arte micenea, ma poi si rianima coi motivi dello stile orientalizzante, con spirali e palmette, con figure plastiche, come le *pròtomi* di cavallo o di grifo che sormontano il corpo di boccali o bacini e con rappresentazioni dipinte, come quella dell'Artemide persiana, che tiene in ciascuna mano il « ramo della vita », o quella di due giovani che si stringono la mano e si carezzano.

All'aprirsi del periodo che chiamiamo dell'arte greca arcaica, riappare la mitica figura di Dedalo, del magico artefice che tanti secoli prima aveva costruito il labirinto per Minosse e la vacca di Pasifae e poi era fuggito a volo da Creta col figlio Icaro. Riappare soprattutto quale scultore, personificando, sotto ogni spoglia, l'industre genio ellenico.

Egli fa muovere il passo ai primitivi idoli mummiformi, ne distacca le braccia incollate sui fianchi, apre loro gli occhi, dà un soffio di vita alla figurazione plastica dell'uomo. La leggenda che fa di Dedalo un artista cretese, padre e maestro di altri artisti, i Dedalidi, i quali da Creta avrebbero diffuso i princípi della grande arte attraverso tutta la Grecia, trova la sua spiegazione nelle nostre scoperte sulla Patèla di Prinià.

Là, sopra un contrafforte dell'Ida, la vita si svolse dall'età omerica a quella ellenistica. Lo attestano una necropoli con vasi geometrici e pietre funerarie protogreche; avanzi di muri per difesa o per abitazione; un santuario con idoli fittili di tipo tardo-minoico, tra cui la dea dei serpenti; un tempio arcaico, una fortezza.

Il tempio, anteriore all'epoca in cui si adottò per gli edifizi sacri la norma fissa dell'ordine dorico o ionico, ha sommo interesse per le origini dell'architettura e della scultura ellenica. La sua pianta ricorda la disposizione della sala principale (*megaron*) nelle piú tarde abitazioni micenee che furono scoperte a Troia, e furono poi messe in luce dai Tedeschi a Tirinto, dagli Americani a Koraku (Corinto) e dagli Svedesi ad Asine (Nauplia). Si compone di un vestibolo con la facciata bipartita da un pilastro centrale e di una cella allungata, divisa in due navate da una fila di colonne e avente nel centro un focolare per bruciarvi le vittime.

Ma del tutto inaspettato e meraviglioso ce ne apparve l'alzato, quando, da numerosi frammenti, potemmo ricostruirne la decorazione scultoria. Sopra l'architrave della facciata correva un fregio composto da lastroni di calcare, scolpiti con strane figure di minuscoli guerrieri cavalcanti alti cavalli in lunga fila; lo stile qui è ancor quello dell'arte geometrica. Invece motivi orientalizzanti adornano le sculture dell'architrave della porta fra il vestibolo e la cella.

Questo singolare architrave, che nel mezzo era sostenuto da una colonna, reca scolpita, da una parte, una fila di leoni, dall'altra una fila di cervi pascolanti e, nello specchio inferiore, la figura ritta di

Digitized by Google

una dea, rigida come le piú antiche sculture scolpite nel legno. Sopra l'architrave rimaneva lo spazio per una larga finestra, fiancheggiata da due figure di dea seduta (Artemide-Dyctinna) le quali, insistendo sugli stipiti, alla loro volta sostenevano la travatura del tetto. La veste ricamata e cinta alla vita, la mantellina ricadente dietro le spalle, il berretto cilindrico rivelano la moda cretese arcaica, che si riscontra su altri monumenti di Creta e del Peloponneso, ma unico e sorprendente appare a noi l'impiego cosí antico e cosí ardito della figura muliebre per sostegno architettonico. Niente di piú dedalico, cioè di piú ingegnoso, potevamo aspettarci dai primi tentativi della statuaria ellenica.

Il genio ellenico ha trovato ormai la via che ascenderà trionfalmente alla sublimità di ogni concezione artistica e culturale, mai piú superata nel mondo. Le scoperte del periodo arcaico in Creta ci hanno dato sorprese non soltanto nel campo artistico.

A Gortina, città nel centro dell'isola, che è ricordata da Omero, ma ci appare grande solo in epoca greca e romana, un altro tempio venerando fu rimesso in luce, quello di Apollo Pitio, il culto del quale marinai cretesi trasportarono a Delfi, sotto le eccelse rupi fiammeggianti, ove sorse il santuario profetico. Dapprima il tempio di Gortina, nel sec. VII a. C., era una semplice cella, piú larga che lunga, con una cassetta sotterranea per custodire il tesoro: solo piú tardi vi fu aggiunto un vestibolo con facciata dorica, e l'interno ebbe ornamento di colonne e di statue.

Nell'area anteriore sorse l'altare su quattro gradini e, all'angolo nord-est, si pose, per singolare privilegio, la tomba di un personaggio eroizzato. In epoca bizantina, al tempio pagano, trasformato in chiesa, fu aggiunta un'abside e in questa oggi vediamo collocata una maestosa statua marmorea di Apollo citaredo, interessante opera del IV secolo avanti Cristo.

Ma piú che in ogni altro tempo, il santuario ebbe importanza nell'epoca arcaica, allorché i suoi muri erano coperti con iscrizioni in caratteri talora cosí grandi, che poche lettere occupavano un intero blocco, e cosí antichi come mai prima s'eran trovati in iscrizioni greche. Contengono piccoli brani di leggi antichissime, di un'epoca in cui le pene pecuniarie erano adeguate a un certo numero di bacini (*lebeti*) o tripodi di bronzo, oggetti preziosi che facevano l'ufficio della moneta, non ancora inventata.

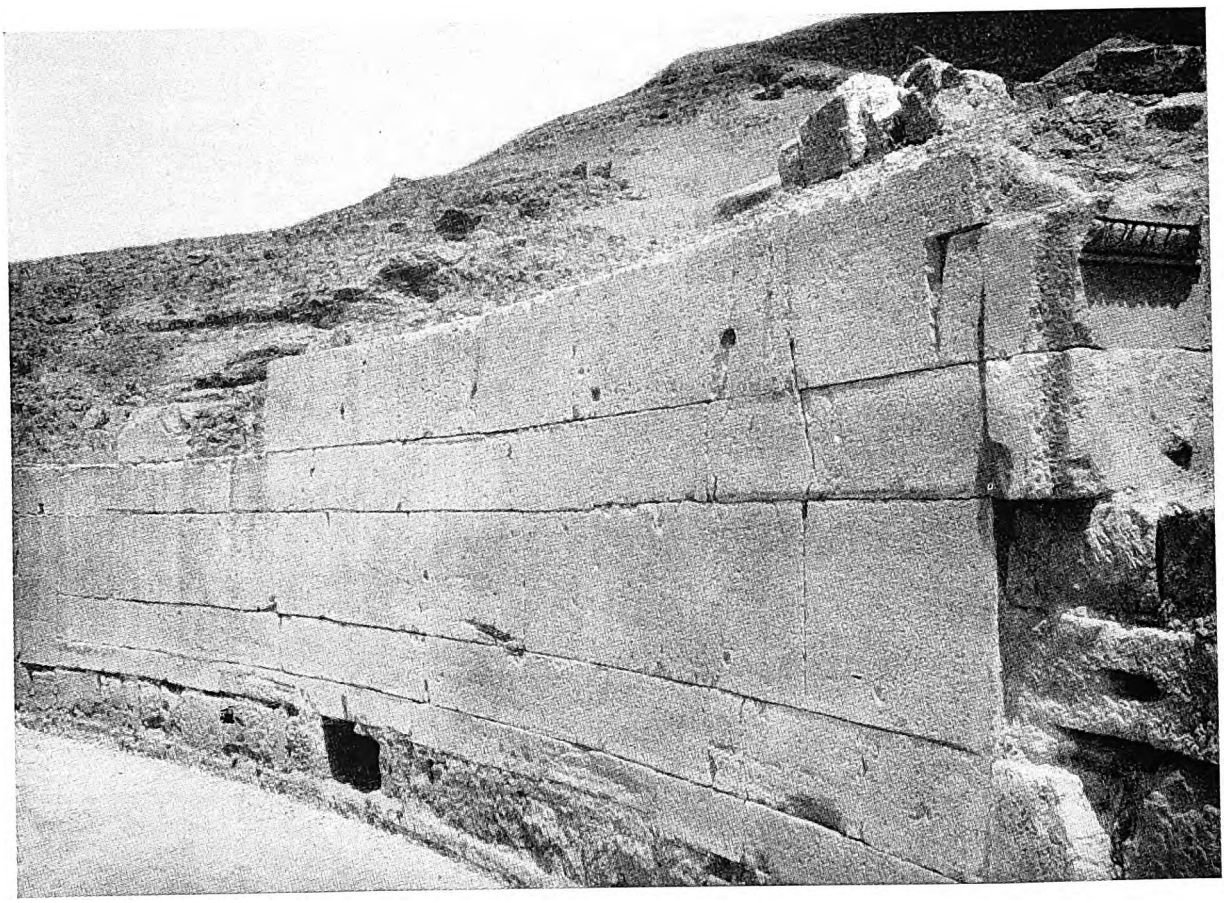
Le leggi antichissime, per le quali Creta andò famosa, e la leggenda fece di Minosse il legislatore e giudice eterno, vennero poi raccolte in un Codice, completate e trascritte, durante il sec. VI a. C., sui muri dei pubblici edifizi nel Foro che si stendeva lungo la sponda sinistra del fiume Letèo.

Una delle piú meravigliose scoperte archeologiche è quella (dovuta a Federico Halbherr, capo della Missione italiana in Creta) della cosiddetta « Grande Iscrizione di Gortina »: un'iscrizione che si compone di oltre tremila parole, incise nettamente, in lettere arcaiche, con alfabeto e dialetto locali, sui blocchi della

GRANDE VASO A IMBUTO IN STEATITE NERA DI HAGHÍA TRIÀDA

È il piú bello fra i vasi di pietra, scolpiti, che siano venuti in luce dagli scavi di Creta. Vasi di questo genere si vedono portati da un coppiere sopra un affresco di Cnosso e da mercanti cretesi su pitture egizie. Le colonne che formano lo sfondo alle scene di lotta e pugilato fanno pensare ai portici dei grandi cortili dei palazzi.

Digitized by Google



LA GRANDE ISCRIZIONE DELLE LEGGI DI GORTINA

È lunga 9 metri e si suddivide in dodici colonne, alte m. 1,70. Comincia con l'invocazione agli dèi, dal pilastro ornato di cimasa ionica, e continua verso sinistra.

parete interna di un edificio circolare (forse Prytaneion) e occupanti dodici colonne, alte metri 1,70, sopra un'estensione totale di circa 9 metri.

Ci tramanda il codice piú grande e piú antico della legislazione ellenica ed ha importanza senza pari cosí per la filologia, come per la storia del diritto. Diritto della cui originalità ognuno può giudicare leggendo il magistrale commento giuridico col quale Domenico Comparetti accompagna la versione del testo greco nella sua opera intitolata *Le leggi di Gortina*.

Un altro notevole tempio di fondazione arcaica fu scoperto nella città del re Etearco, ricordato da Erodoto, ad Axòs, che sorgeva sul contrafforte settentrionale dell'Ida. Composto di vestibolo, cella e vano retrostante, era dedicato ad Afrodite, quale dea della fecondità. E, come tale, la dea si vede rappresentata nelle terrecotte votive, raccolte presso l'altare, ora nuda e ritta come l'Astarte fenicia, ora vestita e seduta al pari della dea di Prinià. Nello stile si rivela un continuo progresso, dai rozzi idoletti primitivi ai tipi raffinati del sec. V a. C., al quale pure appartengono uno splendido elmo adorno di Pègasi sbalzati e alcune piastre in lamina di bronzo con figure a rilievo e incisioni, cosí finemente lavorate da poter reggere il confronto coi piú bei bronzi di Olimpia.

Sebbene durante il periodo piú splendido dell'arte greca l'isola, sconvolta da guerre interne, decada dal suo rango artistico, tuttavia ci ha dato qualche scultura marmorea degna dei grandi artisti greci del IV secolo avanti Cristo.

Oltre all'Apollo Citaredo, da Gortina provengono una soave testa di Afrodite che, per grazia di espressione e nobiltà di modellato, ricorda la maniera di Prassitele, e una statua di matrona, forse di rango imperiale, in aspetto di dea, piena di dolce maestà nel viso, slanciata nella persona e grave nel panneggiamento, eseguito in maniera ammirevole.

Digitized by Google

La conquista romana per opera di Quinto Cecilio Metello, nel 67 a. C., ridiede a Creta la tranquillità politica e un notevole benessere economico. Negozianti italici affluirono nell'isola e ne attirarono il commercio con altri scali del Mediterraneo orientale; ricchi privati, pubblici funzionari e gli stessi imperatori restaurarono i monumenti antichi e ne inalzarono di nuovi.

Nel 27 a. C., Creta fu unita alla Cirenaica per formare un'unica provincia amministrata dal Senato romano e allora fu scelta per capitale Gortina, dove il governatore stabilí il suo quartiere generale (il Pretorio), mentre a Cirene ebbe una residenza secondaria.

I ruderi di Gortina romana, cosparsi di marmi preziosi, di colonne, di statue, d'iscrizioni, si elevano ancora maestosi sopra un'area estesissima, nella quale sorgono, a notevole distanza l'uno dall'altro, tre villaggi moderni. Attestano la maestosa affermazione di Roma nelle sue province e, se fossero tutti rimessi in luce, desterebbero lo stupore che si prova dinanzi ad alcune città romane dell'Africa settentrionale e dell'Asia, dinanzi a Leptis Magna o a Baalbek.

VASO FITTILE DIPINTO

Proveniente dalla necropoli degli Arcadi cretesi. All'arte geometrica appartengono ancora le decorazioni secondarie, ma in questo bacino con anse a testa di grifo predominano gli elementi orientali. Caratteristica la sfinge.

Gli scavi della nostra Missione hanno sfiorato l'Acropoli con la fortezza al vertice e col grande teatro sulla pendice a sud-est, l'anfiteatro, gli acquedotti, le terme e i ninfei, ma si sono approfonditi in due quartieri principali: in quello del tempio di Apollo Pitio e in quello del Foro (o *agorà*) presso il fiume Letèo, dove sorgeva l'edifizio rotondo con la Grande Iscrizione delle Leggi.

Ad est del tempio di Apollo si è scoperta la parte occidentale del Pretorio, che le iscrizioni chiamano anche «Basilica».

Questo palazzo fu costruito al principio del secolo II d. C. e comprendeva, oltre la sede del Governo, anche l'abitazione del governatore, della quale è tornato in luce il bagno privato con annesso cortile a colonne e un'elegante fontana a tre absidi. Dopo il disastroso terremoto del 374, sotto gl'imperatori Graziano, Valentiniano e Teodosio, il governatore Icumènio Dosíteo Asclepiòdoto rinnovò il Pretorio, occupando col quartiere ufficiale una parte del peristilio. Di quello ben si riconosce, al confronto col noto Pretorio del campo romano di Lambèsi (Tunisia), il grande cortile o *Atrium* circondato da colonne e da statue (ne restano le basi) e la cappella absidata, dove si custodivano le insegne militari, ornata di un prospetto con nicchie e colonne.

La vicinanza di Creta all'Egitto e le sue relazioni coi Tolomei fecero sí che ben presto s'introdussero nell'isola i culti egizi, e le divinità greco-romane si trasformarono a somiglianza delle divinità adorate nella valle del Nilo.

Un importante Isèo, con atrio circondato da portici, sorgeva a nord-est del tempio di Apollo e, in connessione con esso, una dama romana, Flavia Filira, nel tempo in cui regnava la casa dei Flavi o poco dopo, costruí a sue spese una separata cappella a Iside e Serapide.

Trovato l'architrave della porta, su cui era incisa la dedica di Filira, lo scavo rimise in luce l'intera cappella e l'annessa cripta col fonte per il battesimo degli iniziati e le nicchie contenenti statuette votive. Ritrovammo, l'una sull'altra, cadute da un podio in fondo alla cappella, le statue del culto, e cioè Proserpina-Iside e Plutone-Serapide col cane infernale, Cèrbero a tre teste, accanto a una statua di matrona, che potrebbe essere la stessa dedicante.

Fra i templi e il Pretorio si stendeva uno dei Fori di Gortina, ornato di fontane e di basamenti con dediche votive, con iscrizioni e statue onorarie.

Altro Foro importante era quello che si stendeva a nord-ovest della città, sulla sponda sinistra del Letèo, e, per mezzo di un ponte, comunicava col teatro e l'Acropoli. I monumenti arcaici di quel Foro, completamente

Digitized by Google

distrutti, furono rimpiazzati dai Romani con nuovi edifizi sontuosi. Fra questi è sopra tutti notevole un *odeum*, o teatro coperto per la musica, nel cui muro periferico, a ferro di cavallo, i Romani stessi trasportarono e incastrarono quella parte del rovinato edifizio rotondo, arcaico, sulla quale era incisa la Grande Iscrizione delle Leggi. L'odèo, restaurato da Traiano nell'anno 100, e di nuovo nel secolo III, andò poi in rovina, ma per un vero miracolo la Grande Iscrizione si è conservata intatta fino a noi. L'odèo, limitato sui quattro lati da prospetti rettilinei con scale e portici, aveva in vicinanza fontane, terme ed esedre, un tempio per il culto degli imperatori, un altro per quello di Esculapio, il dio della salute.

Ma come Cirene aveva a breve distanza, a Balàgre, un santuario del dio con celebre sanatorio, cosí Gortina fabbricò su quel modello un altro tempio di Esculapio e una casa di cura presso una fonte d'acqua salutare, sulla sponda del mare libico opposta alla Cirenaica, in una conca deliziosa ai piedi dei monti, la quale si chiama Lebèna. La fonte sacra, il tempio e il suo tesoro con la dedica dei Gortini, i portici e i dormitori sono tornati in luce, oltre a numerose iscrizioni, le quali non solo ci raccontano cure miracolose, ma ci fanno conoscere applicazioni della scienza d'Ippocrate e perfino tramandano ricette mediche. Il mercante romano Publio Granio (citato da Cicerone come testimonio a carico di Verre) doveva avere una tempra d'eccezione, nonostante il suo mal di petto, se poté inghiottire impunemente la medicina prescrittagli a Lebèna, con dieci ingredienti, fra cui il pepe e la pece.

Quarantacinque anni di esplorazioni e studi italiani in Creta hanno cosí contribuito alla conoscenza di civiltà meravigliose, illuminandone miti e religione, storia ed arte, e ogni manifestazione del pensiero.

Come il formarsi dell'epopea omerica, in età in cui la Grecia esce appena da un periodo oscuro, si spiega ora per la rivelazione della civiltà minoica, di cui a Festo distinguiamo chiaramente le fasi, cosí, per le origini dell'arte greca, possiamo sostituire alla leggenda la testimonianza sicura dei monumenti di Arcadia, di Prinià e di Gortina.

NOTA. *Questo articolo del compianto prof. Luigi Pernier, lo studioso italiano di Roma, che tanto onorò la scienza con gli scavi di Creta, è di singolare interesse, anche se le ultime esplorazioni hanno ristretto il periodo del cosiddetto Medioevo ellenico, dimostratosi vero continuatore delle ultime fasi minoiche e micenee e iniziatore sotto tanti rapporti delle forme che fiorirono nella nuova arte veramente ellenica della Grecia.*

Dei nuovi contributi intorno a Creta dopo l'articolo di Luigi Pernier ha il primo posto la grande opera che Margherita Guarducci, ordinaria di epigrafia greca nell'Università di Roma, ha dedicato alle epigrafi raccolte da Federico Halbherr, l'illustre studioso trentino, scopritore della Legge di Gortina e pioniere degli scavi dell'isola. L'Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte in Roma ha curato questo lavoro che onora non solo l'esimia autrice, ma la scienza italiana, ed è pubblicato in splendida edizione della Libreria dello Stato. Cominciata nel 1935, l'opera è al IV volume, dedicato appunto alla Legge di Gortina. Il testo è in latino.

Digitized by Google

LA GRANDE E MISTERIOSA CIVILTÀ ETRUSCA

Digitized by Google

Digitized by Google

ELEMENTI GRAMMATICALI DELLA LINGUA ETRUSCA

di

Alfredo Trombetti

LETTERE E SUONI

1. I suoni. — A giudicare dalle lettere dell'alfabeto etrusco i suoni sarebbero venti:

a i, e u / c χ h / t θ s ś, z / p φ f v / l r n m

In iscrizioni arcaiche si trovano otto parole con *q* (sempre seguito da *u*) in luogo del *c*, tre o quattro parole con *vh* rappresentante *f*. Abbastanza frequente è *k* in iscrizioni antiche.

Le lettere χ θ φ hanno il valore di aspirate (*kh* o *ch*, *th*, *ph*) come nel greco antico, non di spiranti come nel greco moderno.

Mancano nella scrittura le lettere per la vocale *o* e per le esplosive *b d g*. Alcuni credono che i suoni corrispondenti mancassero nella pronuncia, il che è poco probabile. Le trascrizioni latine e le corrispondenze asianiche attestano la presenza di quei suoni. Cosí, per esempio, *Pule* etrusco è *Pollius* in forma latina, e a questo *Pollius* corrisponde Πολλις, nome maschile della Caria; invece a *Pusta* corrisponde Πυστος della Caria.

Mentre in questo caso la scrittura etrusca pecca per difetto, nel caso dello *s* e *ś* pecca per eccesso, perché nessuna differenza fonetica è dato scoprire fra le due lettere. Si nota bensí una certa opposizione tra l'Etruria settentrionale e quella meridionale nell'uso dei due segni, e si hanno differenze come *auleś: aulesa*, ma in generale lo scambio tra *s* e *ś* è frequentissimo e capriccioso.

2. Mutamenti fonetici. — Segnaleremo qui soltanto l'alternazione fra le tenui e le aspirate:

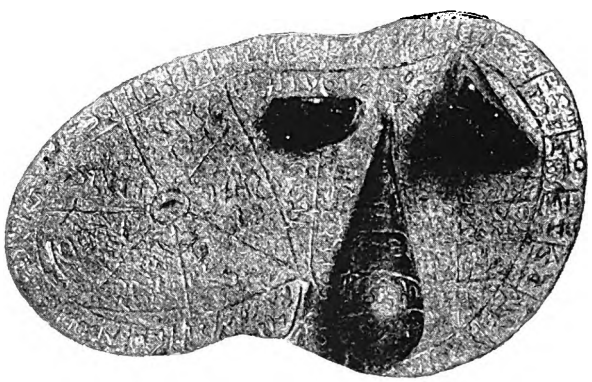
c t p χ θ φ (donde *f*) *c:* χ. — *θapi-cu-n: slapi-χu-n, Precu: Pre-χu, Sacu-sa: Saχu, zicu: ziχu*, suff. *cva:* χ*va* (per es. *maθ-cva: fler-χva*); in fine di parola *cemnac: ri-maχ, enac: enaχ sec: seχ*, ecc.

t: θ. — *suti: suθi, Setre: Seθre, leta: leθ-n, nets-viś: neθś-rac*, suffissi *-ta -te -ti: -θa -θe -θi;* in fine di parola *Lart: Larθ, Arnt: Arnθ, hut: huθ, trut: truθ, zilat: zilaθ*, ecc.

p: φ. — *uple: uφle (:ufl), *pel-: φel-na (:feli-c, feli-śi, Fel-si-na), pru-śaθne: φur-seuθna* (cfr. *Fursius* con Φουρσων della Caria), ecc.

L'aspirazione iniziale è rara. In mezzo di parola l'aspirazione è favorita dalla vicinanza delle liquide *r l* e delle nasali *m n*, specialmente di *r*, però si ha *cr-* non χ*r-*, e θ*r-* θ*l-* occorrono di rado. D'altra parte l'aspirazione è impedita da un *s* precedente, onde si ha *sc* non *s*χ e *s*θ è raro. Nelle iscrizioni arcaiche si trova soltanto χ*s*, non *ks* o *cs*; cfr. θ*aca* ma θ*aχsin* e θ*aχséin, naces* ma *naχs*.

La tendenza all'aspirazione appare da casi come *Marχnaś* da *Marce, Herχle, ecc.* Essa condusse anche



IL « FEGATO » DI PIACENZA

Fegato di bronzo trovato nel 1878 a Settima, comune di Gossolengo nel Piacentino. Conservato nel Museo di Piacenza. La migliore edizione è quella di G. Körte del 1905. Vi sono iscritti i nomi di quarantasette divinità, tutti entro caselle nella parte superiore ad eccezione di due che si trovano nella parte convessa. È monumento di capitale importanza per l'aruspicina etrusca, ma appartiene forse ad epoca assai tarda.

Digitized by Google

LA STELE DI LEMNO

Trovata nel 1885 da Cousin e Durrbach presso il villaggio di Kaminia nell'isola di Lemno. È di pietra gialliccia e porosa, delle dimensioni di metri 0,95 × 0,40 × 0,15. Conservata nel Museo Nazionale di Atene. È certamente anteriore alla conquista di Lemno avvenuta per opera di Milziade intorno al 500 a. C. La stele porta due iscrizioni. La principale nella faccia anteriore intorno al capo e al busto di un guerriero armato di asta, l'altra nella faccia laterale destra. Quest'ultima proviene da altra mano, come appare da alcune lettere che hanno forma angolare, mentre nella iscrizione frontale hanno forma rotonda. Grandissima è l'importanza delle iscrizioni di Lemno, poiché esse sono redatte in una lingua che, fra quante si conoscono, è la più vicina all'etrusco.

alla riduzione al semplice *h*, per es. *harϑ-* per *farϑ-*, *Hastia* per *Fastia*; cfr. *hamφe-* col latino *campe* (voc.), *Hanusa* etr.-lat. *Hannossa* con *Canossa*, ecc. Questa tendenza, cominciata in epoca preistorica (cfr. *ϑu-χ* col gotico *ϑu-k* '*te*', *ϑaca* 'palazzo' con a. nordico *ϑak* 'tetto', *fel-* con indoeur. *pel-* 'scambiare, vendere'), è perdurata fino ai tempi nostri nei dialetti toscani.

NOMI E PRONOMI

3. Il genere. — Il genere è maschile e femminile (del neutro non appare finora traccia). Terminazioni del femminile sono *-a*, *-i* e la combinazione *-ia*.

La mozione si osserva chiaramente nei nomi di famiglia o gentilizi. Essa è di due specie secondo che il segno del femminile si aggiunge al nome maschile o si sostituisce alla vocale finale (*-e*) di questo.

Esempi di mozione della prima specie sono:

maschile	femminile
Tutna	*Tutna-i* > *Tutne-i*
Cusine	*Cusine-i*
Pumpu	*Pumpu-i*, *Pumpu-n-i*
Veratru	*Veratru-n-ia*

Esempi di mozione della seconda specie sono:

maschile	femminile
Cleust-e	*Cleust-i*
Leϑ-e	*Leϑ-i*, *Leϑ-ia*
Tit-e, *Tit-i-e*	*Tit-i*, *Tit-i-a*
Śeϑr-e (pren.)	*Seϑr-a*

Si noti l'equivalenza di *-i* e *-ia*. I gentilizi femminili in *-a-i* fanno il genitivo in *-a-l*, ma quelli in *-i* fanno il genitivo in *-ia-l*, per es. *Tit-i:* genitivo *Tit-ia-l*.

Gl'indici del femminile si osservano anche fuori dei nomi gentilizi. Nei prenomi abbiamo, oltre a *Śeϑr-e: Śeϑr-a* già visto, *Arnϑ: Arnϑ-ia*, *Larϑ: Larϑ-i* (*a*), *Vel: Vel-i* (*a*). Soltanto femminili sono *Ramϑa*, *Θana*, ecc. Fra i nomi appellativi noteremo *pu-i* e *pu-ia* moglie, *at-i* madre, *nete-i* suocera, *seχ-i* figlia.

Abbiamo anche femminili diminutivi in *-ta* o *-ϑa*, generalmente *-i-ta* o *-i-ϑa*, per es. *lautn-i-ta* o *lautn-i-ϑa* liberta, *Tal-i-ϑa* nome di una dea, *Cisu-i-ta*, *Paul-i-ϑa*. Nella tarda latinità si hanno formazioni simili, come *Iul-i-tta*, *Liv-i-tta*, ecc. Cfr. in italiano *Giulietta*, in spagnolo *Teresita*.

4. Il numero. — Taylor riconobbe per primo in *clen-ar* il plurale di *clan* figlio. Altri plurali in *-r* sarebbero: *papals-er* nipoti, *cape-r* tazze, *χupe-r* bicchieri, *nap-er* (misura), *tuśurϑi-r* coniugi, *tiv-r-* mesi, e qualche altro.

In origine tali forme in *-r* avevano il valore di nomi collettivi. Abbiamo:

Etrusco	*clan*	figlio	plur. *clen-ar*
Hetheo	*vād-ar*	acqua	*vid-ār*
Kürino	*qhas*	uomo	*qhis-ár*

Il kürino (lingua caucasica) ha nel plurale uno spostamento d'accento che spiega il mutamento della vocale radicale. Anche lo hetheo *vid-ār* deve intendersi come *vid-ár*, e questo sta per **vid-ár-a*, poiché *vād-ar* è di genere neutro e *-a* è la terminazione del neutro plurale. Ciò viene confermato dall'etrusco, poiché *clen-ar* fa al dativo *clen-ar-a-śi*, forma in cui compare chiaramente lo *-a* del plurale.

L'elemento *-r* era in origine comune al singolare e al plurale in nomi collettivi e il vero segno del plurale è *-a*, cfr. in greco πί-αρ n. 'grasso', plurale πιαρ-ά 'cose grasse' con spostamento d'accento.

Digitized by Google

Il segno *-a* del plurale si trova anche in altre parole etrusche. Dai nomi delle divinità infere *Calu* e *Sur-i* deriva il composto *Calu-sur-a-* in *Calu-sur-a-si*, cfr. *clenar-a-śi*. Da **Velθina-θur* 'figlio o discendente di Velthina' si ha *Velθina-θu-r-a* 'figli o discendenti di Velthina'.

5. I casi della declinazione nominale. — Un suffisso *-s* o *-ś* del nominativo singolare maschile si trova in nomi gentilizi e in nomi di divinità, per es. *Tarχna-s*, *Tarχunie-s*, *Seθlan-s*. Generalmente il nominativo è asigmatico e spesso corrisponde per la forma al vocativo (il tema) di altre lingue, per es. *Marce*, *fronta-* 'fulguriator' (cfr. ποιητά).

Forme di accusativo in *-n* sono conservate in pronomi, come *ce-n*, *ec-n*, *t-n*. Nei pronomi le forme grammaticali sorgono per prime e si perdono per ultime. In avverbi di origine nominale e pronominale si ha *-m* accanto a *-n*, per es. *mata-m* e *mata-n*.

Segno del dativo-locativo è *-i*, dopo consonante *-e* da *-ai*, per es. *θaure* da **θaura-i*, *θu-i*, *θesan-e* da *θesan*.

Frequenti sono i locativi in *-t(i)* o *-θ(i)*. Spesso questo suffisso si aggiunge a forme di dativo-locativo, per es. *śpelan-e-θi*, *cilθcve-ti* da **cilθcva-i-ti*.

Si aggiunge anche a forme di genitivi aggettivali *in -(a)-l*, per es. *Tarχna-l-θi* nella (città) di Tarquinia, in Tarquinia.

Il genitivo ha due forme, in *-s* o *-ś* e in *-l*. Dai genitivi della prima specie derivano forme aggettivali con l'aggiunta di *-a*, per es. *Aule-ś* 'di Aulo' *Aule-s-a* 'il di Aulo, la di Aulo' (figlio, moglie). Da *-s* deriva anche *-s-i*.

I genitivi in *-l* (generalmente *-a-l*) hanno carattere aggettivale. Da *-l* deriva *-l-a* come da *-s* deriva *-s-a*.

Vi sono anche combinazioni binarie e ternarie di *-s* e *-l*:

-s-l *-s-la* *-s-li-sa*
-l-s *-l-sa* *-li-sa* *-li-sa-la*

Le forme in *-sla* e *-slisa* rappresentano il così detto « genetivus genetivi » o genitivo di secondo grado, per es. *avle-s-la* « del (figlio) di Aulo »; le altre sono pleonastiche ed equivalgono al genitivo semplice.

Vi è infine un caso in *-e-ri* che sembra avere il valore del « dativus commodi », per es. *cape-ri* da *cape*, *meθlum-e-ri* da *meθlum*, *Tin-eri* da *Tina*.

	1)-*a*	2)-*e*	3)-*i*	4)-*u*	5)-*cons.*
nom.-acc.	*θaura*	*Seθre*	*lautni*	*θucu*	*cepen*
nom. sigm.	*Velχa-s*	*Xurχle-s*	*Slepari-s*	*Turmu-s*	*Seθlan-s*
dat.-loc.	*θaure*		*faśei*	*θui* pron.	*cepen-e*
loc.	*cela-ti*	*hamφe-θi*	*favi-ti*	*laχu θ*	*śpel-θi*
loc.	*cilθcve-ti*				*śpelan-e-θi*
gen.	*θana-s*	*Seθre-s*	*huθi-ś*	*Velθuru-s*	*clen-ś*, *tin-ś*
gen.			*faśei-s*	*śarśnau-ś*	
gen.-dat.	(*clenara-śi* pl.)	*Tite-śi*	*Veneli-si*	*Velθuru-si*	*clen-śi*, *tin-śi*
gen.-agg.	*Tutna-sa*	*Aule-sa*	*Marcni-sa*	*Velθuru-sa*	*Ucr-sa*
gen.-agg.	*Titia-l*	(*eme-l?*)	*pui-l*	(*cemu-l*)	*Larθ-l*
dat. comm.	*Tine-ri*	*cape-ri*			*meθlum-e-ri*

6. Paradimmi. — Paradimmi completi della declinazione nominale non si possono ancora dare, e specialmente sono rare le forme note del plurale. Le forme principali del singolare, distinte secondo l'uscita dei temi, sono contenute nella tabella qui sopra.

7. Declinazione pronominale. — La declinazione pronominale differisce leggermente dalla declinazione nominale. Vi sono forme di accusativo in *-n*, nessuna forma di nominativo sigmatico. Un « accusativus genetivi » sembra essere *ceu-ś-n*, che appare nell'iscrizione del piombo di Monte Pitti, dal gen. *ceu-ś*.

La lingua etrusca è ricca di pronomi e avverbi dimostrativi. Diamo qui il paradimma dei pronomi *ca* e *ta*, che sono abbastanza ricchi di forme:

nom.	*ca*	enf. *e-ca*	*ta*	enf. *i-ta*, *e-θ*
acc.	*ce-n*, *c-n*	*e-c-n*	*t-n*	
gen.	*c-ś*	*e-c-ś*	*te-i ś*	*i-ta-s*
dat.-loc.	*ce-i*, *ca-i-*		*te-i*, *θe-i*	
loc.	*ca-ti*		*ta-ti*	
nom., gen.	*ca-l*		**ta-l*	
loc.	*ca-l-ti*	*e-c-l θi*		*e θ l*

Digitized by Google

LA LAMINA DI MAGLIANO

Lamina lenticolare di piombo di cm. 8 per 7 rinvenuta nel 1882 a Magliano in provincia di Grosseto e conservata nel Museo Archeologico di Firenze. Fu accuratamente pubblicata dal Milani nel 1893. Contiene sessantasei parole distribuite in due iscrizioni scalfite su ciascuna faccia della lamina, in cui le linee vanno a spirale dalla periferia al centro, come nel disco di Festo. Nell'iscrizione anteriore, piú accuratamente eseguita, corre una linea divisoria a spirale. Vi sono indicate le offerte che, in determinati tempi e luoghi, si devono fare a varie divinità. Appartiene probabilmente al VI secolo a. C.

Le forme con *e-* sono enfatiche rispetto a quelle senza tale elemento, le quali sembrano essere talvolta atone, cioè proclitiche o enclitiche; per esempio *Θanχviluś ca* « di Tanaquilla (è) questo », *ca śuθi* « questa tomba », ma *eca śuθi* « questa (è) la tomba ». Secondo Lattes *ecn* è sempre iniziale.

Le forme in *-n* appartenevano in origine all'accusativo e in molti casi il valore primitivo sembra essere conservato, per es. nelle formole di dedica come *cn* (*ecn*) *turce* o *tn turce* « questo diede », *cenflereś tece* « questa statua pose ». Cfr. invece (*e*) *ca śuθi* o *ta śuθi* « questa tomba (è) ».

La vocale radicale varia da *a* ad *e* come avviene talvolta nei nomi, per es. *Afune-ś* accanto ad *Afuna-ś* genitivo di *Afuna*. Vi sono anche forme con *u*, per es. *cu-n*, *cu-s*, loc. *tu-i* o *θu-i*.

Vi sono anche dimostrativi caratterizzati da vocale, da *n* o *m* (molto frequente *mi* con forme arcaiche *min* e *mini*), da *s*, da *h*. Composizione di due temi si ha in *eś-ta-c*, simile all'italico *es-ta*, latino *is-ta*.

Il *-c* è una particella enclitica, che si trova anche in *an-c*, *in-c*, *na-c*, ecc., e ha riscontro nelle lingue italiche, come latino *hi-c*, *hun-c*.

8. Altri pronomi. — a) Il tema del pronome relativo è *i-*, che in origine era un dimostrativo. Secondo Torp avremo due serie distinte:

dimostrativo	*a-*	*an*	*an-c*	*an-an-c*
relativo	*i-*	*in*	*in-c*	*in-in-c*

Da *i* deriva *i-pa*, donde il gen. *i-pa-s* della tazza di Narce (correlativo di *i-ta-s*), raddoppiato in *ipe-ipa* nel testo di Agram, loc. *i-pei*. Da *in* deriva *in-pa*, radd. *in-pe-in*. Da *i-* deriva anche *i-c* o *i-χ* « come ».

b) conosciamo le seguenti forme dei pronomi personali:

e-me io, *e-me-l* di me, *me-s-* id., *me-le* mio — *e-na-ś* di noi, nostro — *θu-χ* tu, prob. *θi* te — *sve-* riflessivo, *sve-le*-suus.

Digitized by Google

LA MUMMIA DI AGRAM

Mummia di donna trovata prima del 1880 ad Alessandria d'Egitto donde fu inviata in dono al Museo di Agram da Michele Baric. La mummia era avviluppata in dodici bende di lino ricavate da un *liber linteus*.
Il manoscritto delle bende costituisce un *unicum* preziosissimo anche perché è il testo etrusco piú lungo a noi pervenuto, contenendo circa un migliaio e mezzo di parole, che però, tenuto conto delle ripetizioni, si riducono a un terzo. Appartiene a tarda età greco-romana, secondo Krall che lo pubblicò nel 1892. È un vero capolavoro calligrafico con parole esattamente divise da interpunzioni. Per il suo contenuto è un rituale con indicazione delle offerte che si devono fare alle divinità nei vari giorni e mesi dell'anno.

IL VERBO

9. Desinenze in vocale. — Molte forme verbali terminano in vocale. Si osservi la seguente tabella:

tur			*tul*		
tura	*mula*		*tula*	*ḳara*	*ścuna*
ture		*ilucve*	*tule*		*ścune*
turi	*muli*	*ilucui*		*cari*	
turu	*mulu*	*ilucu*		*caru*	*scunu*

Non è sicuro che tutte queste siano forme verbali, alcune possono essere nominali. In generale si può dire che le forme in consonante appartengono all'imperativo (2ª pers. sing.), quelle in *-a* al presente indicativo, quelle in *-e* al passato, al gerundio passato (*ilucve*) o al presente congiuntivo, quelle in *-i* alla seconda persona del singolare, e finalmente quelle in *-u* al participio usato anche come modo finito di tempo presente o passato, per es. *ẓicu* scrivente — *Zicu* Scribonius, *mulu* dante, dà, diede, *eme mulu* io do, *lupu* mortuus, (mortuus est).

Digitized by Google

IL TEGOLO DI CAPUA

L'iscrizione è scalfita su di un grande tegolo piatto (alto cm. 62) ritrovato nel 1899 a Santa Maria Capua Vetere e conservato ora nel Museo di Berlino. Consta di sessantun linee, di cui solo le prime ventinove sono abbastanza bene leggibili, mentre delle altre, logore nel mezzo, resta solo il principio e la fine. Le parole leggibili sono circa trecento. La scrittura va alternativamente da destra a sinistra e, capovolta, da sinistra a destra, in modo che essa comincia sempre a destra per chi legge. Per esempio:

....t... uχus licav. ———	leggi: *vacil. suχu....t...*
——— *ia· sa··· cnes· satirias*	*ai. sa... cnes. satirias*

È un testo arcaico, forse del V e VI secolo a. C., che ha grande importanza benché l'interpunzione sia quanto mai capricciosa. È diviso in sezioni mediante linee trasversali. Il contenuto ha carattere rituale come il testo della Mummia (circa quarantaquattro parole in comune). Vi si parla di offerte fatte a divinità infere per un defunto. E va ricordato che la tavola fittile fu rinvenuta in una necropoli.

Soprattutto è da notare la frequente opposizione fra *-a* del presente ed *-e* (da *-a-i*) del passato:

presente:

mena ama ścuna śatena tura tula

passato:

mene ame ścune śatene ture tule

Cortsen considera come non dimostrato il contrasto fra *-a* del presente e *-e* del passato ammesso dal Torp. Però il valore di preterito è fuori di dubbio per *lei-ne* « mortuus est » e *li-ne* « exstruxit » (non si trova *lei-na* e *li-na*). Tre forme in *-ne* si susseguono nel Cippo di Perugia.

acilune turune ścune

Cfr. i perfetti in *-ce* e gli aoristi in *-se*. Inoltre in una medesima iscrizione si susseguono forme in *e* frammiste a forme in *-ce* di perfetti sicuri.

10. Il perfetto in *-ce* e *-χe*. — Il perfetto in *-ce* (3ª pers. sing.), frequentissimo, fu riconosciuto assai per tempo. Si possono distinguere diversi tipi.

a) Il suffisso *-ce* si aggiunge alla radice semplice, non ampliata: *am-ce* fuit, *te-ce* posuit, *ar-ce* fecit, *ten-ce* functus est, *ϑam-ce* aedificavit.

b) Il suffisso *-ce* si aggiunge al participio in *-u*, per es. *lupu-ce* mortuus est, *turu-ce* dedit. Confrontare *ziχu-χe* con *-χe* in luogo di *-ce*.

c) Il suffisso *-ce* si aggiunge a forme ampliate con l'elemento *-n-*, per es. *turu-n-ce* o *turu-n-ke* dedit, *mulvu-n-ke* id.; *ϑezi-n-ce* statuit, *hemsi-n-ce* id., *uti-n-ce* e *muli-n-ce-*, *mani-n-ce*. Una forma con *-na-* ha *-ce*, tre hanno *-χe*:

me-na-χe	*tri-na-χe*
farϑ-na-χe	*zi-na-ce*

Digitized by Google

11. L'elemento *n*. — Frequenti sono le forme caratterizzate dal suffisso *n*. Abbiamo il semplice *-n* negli imperativi come *farϑa-n*, *nunϑe-n*, *tri-n*, *ϑezi-n*. Frequenti sono *-na* e *-ne*, p. es. *farϑa-na*, *śate-na; śate-ne*, ecc. Rare le forme in *-ni* e *-nu* (per questo cfr. *cer-i-nu* part. e *zilaχ-nu-ce* perf.), *mulvu-nu-ke* (id.). Per *-n-* e *-na-* vedi il paragrafo precedente. Dinanzi a *-ne* si trova spesso *-i-* oppure *-u-*, per es.

ϑez-i-ne, cfr. *ϑez-i-n-ce*	*tur-u-ne* cfr. *tur-u-n-ke*
le-i-ne	*mu-l-u-ne*
cer-i-ne, cfr. *cer-i-nu*	*scuv-u-ne* > *ścu-ne*

Naturalmente *tur-u-ne* è analogo a *tur-u-ce*.

12. L'elemento *s*. — Abbiamo un certo numero di « aoristi sigmatici ». Terminano in *-sa* e *-se:*

acna-na-sa	*apira-se* (cfr. *apire-s*)
tin-ϑa-śa, *trin-ϑa-śa*	*acne-se*
etra-śa	*cϑr-se*
sacni-sa, *-śa*, *uti-śa* (cfr. *uti-n-ce*)	*utu-śe* (cfr. *uti-śa*)
ϑum-sa, *teśam-sa*	*scuv-se*, *χuscuv-se*

Terminano in *-si* poche forme come *far-si* (confronta lat. *fer-re* o *fer-rī* da **fer-si* o **fer-sī* e *car-si*, questo da *car-es-i*, cfr. *car-es-ri*. Si noti anche *tnu-ca-si* Magl. e *svala-si*. In *-su* abbiamo *cesu* o *ceisu* (Om. κέων e κείων) e *masu*.

Parecchie sono le forme in *-a-s* con valore di participio passato attivo, come *marv-a-s*, *ziv-a-s*, *sval-a-s*, *men-a-ś*, inoltre *ten-ϑa-s*, *sval-ϑa-ś*, *pri-ϑa-ś*, *zilaχ-n-ϑa-ś*. Crf. *ϑapi-n-ta-ś* della devotio di Monte Pitti, femminile (?) *ϑapi-n-ta-i-ś* (come *apre-n-sa-i-s* nella medesima iscrizione).

13. L'elemento ϑ. — Il semplice *-ϑ* trovasi in alcuni imperativi come *trin-ϑ* M., *nun-ϑ* 'dic' Cap. Con *trin-ϑ* va *trin-ϑa-sa*, con *nun-ϑ* va *nun-ϑe-n* (imper.) *nun-ϑe-ne* e *nun-ϑe-ri*.

Da *ces-* « giacere » (propriamente *ce-s-*, forma aoristica) si ha il transitivo *ces-e-ϑ* « stabilire, fondare », cfr. in greco φλελ-έ-ϑω, τεγ-έ-ϑ-ω.

14. Combinazioni di ϑ con *n* o *s*. — L'imperativo *far-ϑa-n* « porta » è formato esattamente come l'imperativo greco δάρ-ϑα-νε « dormi ». Con *nun-ϑe-ne* cfr. δο-ϑῆ-ναι.

Già abbiamo visto le forme come *sval-ϑa-ś* e *trin-ϑa-sa*, § 12.

15. Le forme medio-passive in *-ri*. — Abbiamo un discreto numero di forme in *-ri*, che il Torp a torto confuse con le forme nominali in *-e-ri*.

χaś-ri	*care-s-ri*
acas-ri	*seϑa-s-ri*
picas-ri	*hec-z-ri*
sac-ri	*ϑeze-ri*
śuc-ri	*śuze-ri*
spet-ri	*nunϑe-ri*

La seconda serie con *-s-* e *-z-* induce a ritenere che anche la prima *-s-* sia un elemento formativo; inoltre *hec-z-ri* suggerisce l'analisi *ϑe-ze-ri* e *su-ze-ri*, cfr. *nun-ϑe-ri*.

Con *sac-ri* « sacrificandum » coincide l'umbro *sak-re* n. da **sak-ri* « sacrum, hostia » (anche latino arcaico *sac-ri*, per es. *sacrem porcum*).

16. Le desinenze personali. — La quasi totalità delle forme del verbo etrusco nei testi a noi pervenuti appartiene, come è naturale, alla terza persona singolare. Tuttavia abbiamo alcuni esempi di prima e di seconda persona singolare.

ϑap-i-cu-n 'devovi' cfr. ὄλ-ε-κο-ν
**ϑap-i-ce* devovit ὄλεκε
slap-i-χu-n, cfr. hetheo *sagg-a-χχo-n*
**slap-i-χe*

Digitized by Google

Se *ziχ-u-n* significa « scrissi » può stare per *ziχ-(u)* - *χu-n* (cfr. la 3ª pers. *ziχ-u-χε*) oppure è una forma come λίπ-*s*-ν, 'lasciai', hetheo *ag-o-n* 'morii'.

Forme di seconda persona in *-i* si hanno con *θuχ* « tu » *θuχ husili* e *θuχ laθi* Cap., *θuχ* (*ixutevr*) *heśni mulveni* Magl. Di seconda persona è certamente *ilucu-i* accanto a *ilucu* imper. e *ilucv-e* Cap. Cfr. anche *eśi*, *muli*, *turi*, *heci*. Accanto a *eśi* trovasi *esi-s* come nell'umbro accanto a *heri* si ha *heri-s*.

La seconda persona singolare dell'imperativo è uguale alla radice o al tema verbale, per es. *ar*, *tr-i-n* (cfr. κρ-ῖ-νε), oppure ha il suffisso *-θ*, come abbiamo visto, per es. *nun-θ*, *trin-θ* (cfr. ἴ-θι). La terza persona del medesimo modo termina in *-u* o *tu*, come nello hetheo: *tra-u*, *scve-tu*, *fi-tu*.

I NUMERALI

17. L'ordinamento piú probabile dei numerali è quello della tabella qui sotto riportata.

I numeri ordinali sono formati mediante il suffisso *-i*. Col segno del genitivo abbiamo *huθ-iś-zaθrum-i-ś*, a Lemno *sialχv-i-z*. Cfr. anche *śar-i-ś*.

Numerali collettivi sono *śa-r*, donde deriva il *śar-i-ś* ora citato, e *zel-a-r* (cfr. *zel-u-r*) da *zal*. Lo *r* è l'elemento che abbiamo trovato nei plurali collettivi, e si noti che *zel-ar: zal* = *clen-ar: clan*.

Un'altra proporzione interessante è la seguente: *zel-ar-: zel-ur* = Ufiomi *dz-ar* 2: Lazo *dz-ur* 2.

18. L'etrusco ha due modi di esprimere l'unione delle unità con le decine, per esempio gen. *ci-s cealχl-s* (*-c*) e *ci-em cealχl-s*. Nelle formazioni con *-em* si declina solo il secondo termine. E sono:

esl-em zaθrum-
esl-em cealχ-
ci-em zaθrum-
ci-em cealχ-
θun-em muvalχ-
θun-em cialχ-

Dunque l'elemento *-em* trovasi solo con *zal*, *ci* e *θu*. Queste sono forme sottrattive come in latino *un-de-viginti* e *duo-de-viginti*. Nelle forme additive occorrono soltanto i numerali da 1 a 6 escluso il *śa*, e non s'incontrano il 7, 8 e 9. Sembra dunque che, dove cessa l'addizione, cominci la sottrazione. Con *ci* si trovano in uso ambedue le maniere.

numeri cardinali			avverbi	decine
1	*maχ*	gen. *maχ-s*		
2	*zal*	*esal-s*	*esl-z* (*i*)	*za-θrum*
3	*ci*	*ci-s*	*ci-zi*, *ci-z*	*ci-alχ-*, *ce-alχ-*, *ce-lχ-*
4	*śa*	*śa-s*		*se-alχ-*, L. *si-alχ-*
5	*θ*	*θun-ś*	*θun-z*	
6	*huθ*	*huθ-s*	*huθ-z*	
7	*semφ-*	*semφ-ś*		*semφ-alχ-*
8	*cezp-*		*cezp-z*	*cezp-alχ-*
9				*muv-alχ*
10	*nurφ*		*nurφ-zi* (o *nurθ-zi*)	

AVVERBI, PREPOSIZIONI, CONGIUNZIONI

19. Avverbi. — Terminazione caratteristica degli avverbi è *-m*. Abbiamo cinque forme in *-t-na-m* derivate da locativi in *-t(i)*:

e-t-na-m, Cap. *i-t-na* — cfr. ἔ-τι, etr. *e-t* (*e*)*-r-*, sanscr. *i-ta-ra*, ecc.
pu-t-na-m — cfr. *pu-t-s* o *pu-θ-s* gen., *pu-t-e* dat. - loc., anche *pu-l*, ecc.
sun-t-na-m — cfr. a. Ted. *sun-ta-r* 'besonders, sondern'.
cn-t-na-m — cfr. *cn-t-ra-m*, lat. *con-t-ra*, licio *kñ-t-re* o *qñ-t-ra*.
cala-t-na-m — cfr. *cala-ti* « in ultimo, per ultimo ».

Digitized by Google

L'EPITAFIO DI PULENA

Iscrizione di circa sessanta parole distribuite in nove righe su di un rotolo tenuto spiegato da un personaggio sdraiato sul coperchio di un sarcofago di Tarquinia del secolo II o III a. C., conservato nel Museo Nazionale di Tarquinia. Fu pubblicata dal Gamurrini, poi dallo Herbig nel 1911. È l'epitafio di Laris Pulena di cui si dà la solenne genealogia ed il *cursus honorum* di carattere prevalentemente sacerdotale.

Il suffisso composto *-tna-* ha riscontro nell'indo-europeo, p. es. (cito le forme dell'accusativo) sanscr. *pra-tná-m* « vormalig », *nū-tna-m* « jetzig », latino *prís-tina-m*, lit. *dabar-tina-* « jetzig ». Le forme dell'accusativo hanno spesso valore avverbiale, confronta in latino *ta-m*, *qua-m*. Nell'indo-europeo il suffisso forma aggettivi da avverbi *temporali*, cosí pure nell'etrusco: *putnam* « poscia », *calatnam* « in ultimo ». Tempo e luogo.

Accanto alle forme con *-n-* stanno spesso forme con *-r-* con valore di comparativo e in luogo di *-t-* trovasi pure *-θ-*. Cosí si spiega *ri-θ-na-i* « rursum, deinde » di Capua di fronte al latino *re-t-ro*. Cosí da *pur-θ* « davanti » deriva *pur-θ-ne*, nome di magistrato, cfr. πρύ-τα-ν-ι-ς; abbiamo anche *pu-ru-θ-n* accanto a *puru-t-n*, sanscr. *pra-t-ná*. Forme avverbiali in *-m* o *-n* sono pure *χi-m*, *χi-m-θ-m*, *cai-ti-m* o *cei-θ-di-m*, *tesi-m*, *celu-cu-m* e *celu-c-n*, *mata-m* e *mata-n*.

20. Caratteristica *p*. — Molti avverbi, usati anche come preposizioni e congiunzioni, hanno per caratteristica *p*. Abbiamo anzitutto un probabile avverbio *pi-*, poi *ep-l* e *pu-l*; cfr. ἐπί, ἀπό. Copiosa è la serie *p - r:*

per, *pera-ś*, *a-per* — *pri-*, *priś-*, *e-pri-s* — *puru-*, *pur-*, *pru-*.

Questa serie trovasi anche in nomi propri, come *Per-na*, *Per-per-na*, *Per-pe-nna*, *Pur-n-i*, ecc.

Accanto a *p-r* sta *p-n* rappresentato da *pen* M. e *penezś* Cippo.

21. La congiunzione copulativa enclitica *-c* corrisponde a *-c*, *-que* del latino. Quanto all'uso, si possono distinguere tre casi.

I. Un primo gruppo è costituito da due vocaboli consecutivi equidesinenti, al secondo dei quali si unisce l'enclitica, per esempio:

sulχva maθcva-c — *θesane uslane-c* — *ziχne śetirune-c* — *θeiviti favi-ti-c* — *meleri sveleri-c*.

II. In molti casi manca l'equidesinenza, ma v'è ragione di credere che i termini uniti da *-c* abbiano un significato analogo, come nel caso precedente, e non siano disparati; per esempio:

Digitized by Google

Vel Remzna clan-c — Vel Seθre puia-c — Arnθ Caeś Cainal clan puia-c — θeusnua caper-c.

III. In alcuni casi il *-c* sta con ambedue i termini (polisíndeto): *Afunas-c Matulnas-c — mime-nica-c marcalurca-c — ha(n)te-c repine-c — eiser śi-c śeu-c — lautni-c puia-c.*

Come contrapposto al polisíndeto abbiamo non di rado l'asíndeto.

22. Diverso è l'uso dell'altra congiunzione copulativa enclitica, *-m*, dopo consonante *-um* (talvolta *-m*). Questa congiunzione ha un significato leggermente avversativo come lat. *autem* e greco δέ, e si usa per unire proposizioni piuttosto che termini di proposizione, quantunque manchi in tale funzione, nel qual caso si avvicina a *-c*.

Ecco un esempio che dimostra l'uso di *-m:*

Ramθa	*Matulnei*	*seχ*	*Marces*	*Matulnas*
Ramtha	Matulna	filia	Marci	Matulnae,
puia-m	*amce*	*Śeθres*		*Ceisinies*
uxor autem	fuit	S.		C.

COLLOCAZIONE DELLE PAROLE

23. Della formazione dei nomi per mezzo di suffissi spesso accumulati non possiamo qui occuparci. Vedi « *La lingua etrusca* », pagg. 43-61, e il « *Saggio di antica onomastica mediterranea* » (Belgrado 1925), pag. 61-103. La collocazione delle parole è in generale inversa, come in latino, con molte eccezioni. Come in latino, l'aggettivo attributivo può essere separato dal sostantivo cui si riferisce, per es. *lauχumne-ti eisna θaχśe in ... tur* M. IX, dove la prima parola (un aggettivo) si riferisce alla terza. Non di rado il nome reggente è interposto tra due nomi retti, per esempio *Plecus clan Ramθas-c* « figlio di Plecu e di Ramtha ».

Frequente è nei testi la costruzione a croce (chiasmo). Ecco alcuni esempi:

M. VI *lusaś fler hamφisca θezeri - laivisca lustreś fler vacl-tnam θezeri.*
a b b a

Cap. *išai tula snena ziulas trav aiuser hivus nifus-c - riθnai tula hivus trav aiuser snena ziulas.*
a b c c b a

Cippo *municle-t masu naper śran-c zl..... - hut naper penezś masu.....* (corrispondenze in parte solo ideali).
a b c d d c a b

Magl. *tins lurs-θ tevi-laχe - huvi-θun lurs-θ sal afrs naces.*
a b b a

Ep. Pul. *velθurus nefts - prumts pules larisal.*
b b

L'oggetto diretto si colloca di regola prima del verbo, salvo che questo sia di modo imperativo. Abbiamo:

fler θezin-ce, fler θezine, ecc.	ma *θezin fler*
θun mutin-ce	*muθ hilar-θuna*

Però *mutin-ce veś ananc* e similmente *mutin-um ananc veś.*

NOTA. *Il testo del grande glottologo Alfredo Trombetti, professore dell'Università di Bologna, Accademico d'Italia, è del più alto interesse, perché ci indica le sue idee sulla natura dell'etrusco, con le caratteristiche fonetiche e grammaticali e l'inizio della interpretazione, ricerche tutte che destarono immenso interessamento e vivaci polemiche.*

Digitized by Google

LA TOMBA DI VULCI E LA LEGGENDA DI MASTARNA

di

Giulio Quirino Giglioli

Tra le città etrusche, insigne per monumenti, benché il suo nome ben poco risuoni nella storia, è Vulci. Situata ai confini settentrionali della provincia di Viterbo, in vista del mare, sorgeva nei pressi della moderna stazione di Montalto di Castro e si stendeva su un ripiano circondato da valli di erosione ora percorse dalla Fiora e dai suoi affluenti. Sono piú di cento anni che il suo nome è diventato noto a tutti gli studiosi d'archeologia per l'immensa quantità di oggetti preziosi ritrovati nelle sue tombe. Queste scoperte furono dovute a una eccezionale circostanza.

Il fratello minore di Napoleone I, Luciano Bonaparte, spirito ribelle alla stessa volontà del fratello, si era stabilito nello Stato Pontificio e aveva ricevuto il titolo di Principe di Canino. Ora il pittoresco paesetto di Canino e il prossimo castello di Musignano sono proprio nelle vicinanze dell'antica Vulci e il Principe, coadiuvato in questa sua passione dall'intelligente consorte, cominciò gli scavi e formò una collezione che,

IL SACRIFICIO DEI PRIGIONIERI TROIANI SULLA TOMBA DI PATROCLO

Achille sta sgozzando sulla tomba dell'amico Patroclo, per placarne l'ombra, uno dei giovani troiani catturati al passaggio del fiume Xanto. Ai lati assistono i demoni infernali: Caronte, dal viso grifagno e armato di martello, e l'alata Vanth. A sinistra, ultima, è la fosca figura di Ades, il re degli inferi. L'ombra di Patroclo appare bianca fra i demoni infernali. A destra gli Aiaci conducono altri prigionieri che attendono la loro triste fine, rassegnati ma fieri. La barbara tragicità della scena è nobilitata dalla compostezza delle figure, le cui passioni traspaiono solo dai visi profondamente espressivi.

Digitized by Google

VEL SATIES
IL COSTRUTTORE DELLA TOMBA FRANÇOIS DI VULCI

Il nome è scritto a caratteri etruschi sopra la testa. Vel Saties è avvolto in un ampio mantello, che, come oggi i piviali sacerdotali, è adorno di figure ricamate rappresentanti alcuni danzatori. In testa porta una corona aurea, presso di lui è un falconiere, cosí come usavano i principi del Medioevo. Oltre che per il costume, la figura interessa perché è un ritratto notevolmente individuale, di cosí forte realismo ignoto alla grande arte greca: documento eloquente di una delle maggiori caratteristiche dell'arte etrusca.

benché purtroppo andasse dispersa, ha portato il nome di Canino e di Vulci in tutto il mondo civile. Furono trovati specialmente, in quantità enorme, i meravigliosi prodotti della ceramica attica del VI e del V secolo avanti Cristo.

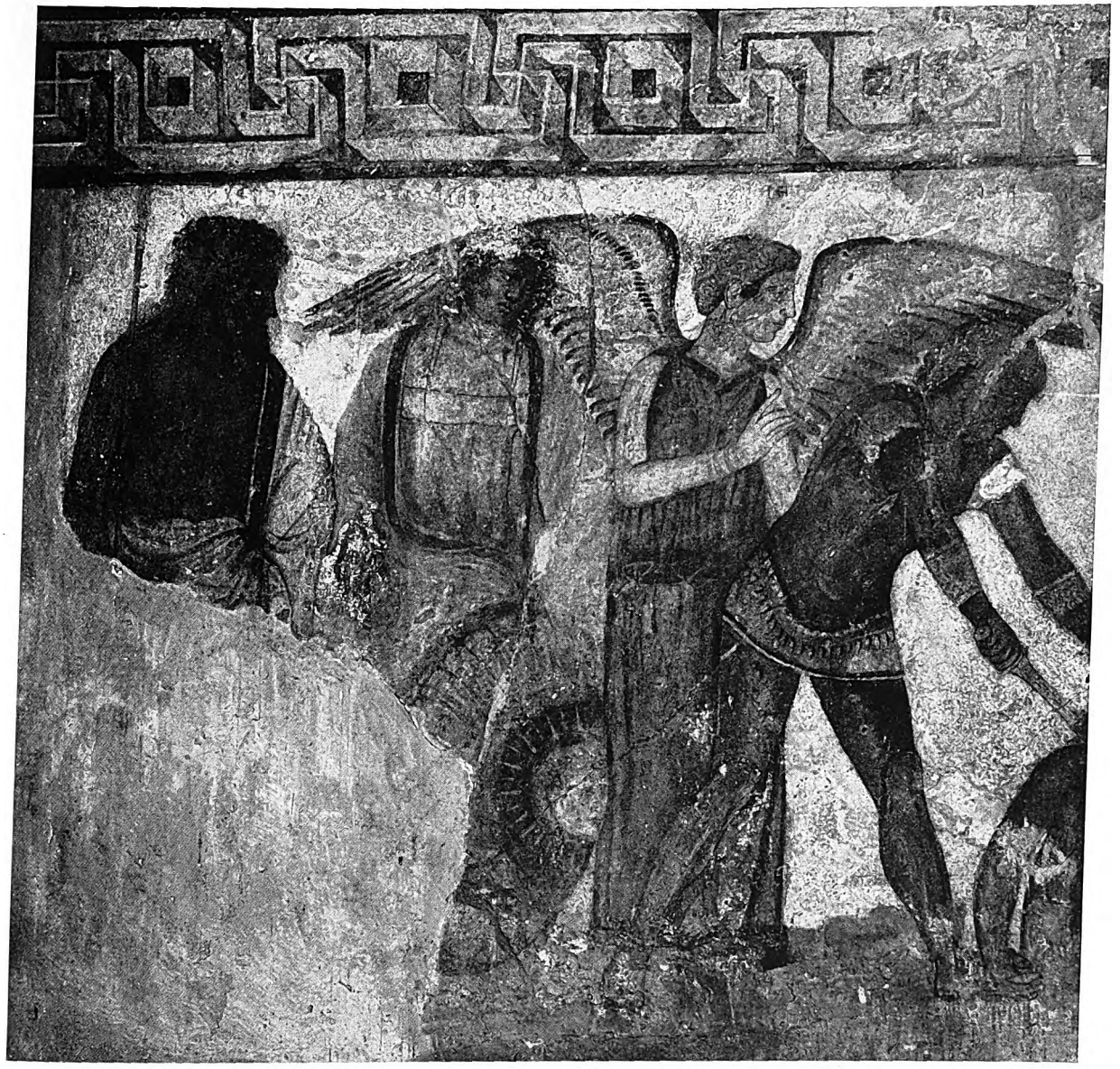
È noto che il popolo etrusco, misterioso nelle origini e nella lingua, ricco di energia e occupante un fertilissimo territorio, attivò di buon'ora commerci fiorenti e che gran parte della produzione ceramica greca, soprattutto di Atene, fu da esso acquistata. Per l'uso poi di circondare il defunto di quanto aveva di piú caro in vita, questi vasi scesero nelle tombe con il loro possessore e cosí furono conservati alla nostra ammirazione, come cimeli preziosissimi dell'antica pittura. In tal modo questa città, completamente morta da secoli (cosí che, traversando i campi deserti, dove un tempo ferveva tanta vita, si stenta a credere che un tempo vi fosse un centro fittamente abitato), è rivissuta per merito dei suoi morti, le cui tombe formavano una vastissima necropoli, che si stendeva ad anello intorno alla città dei vivi. A migliaia furono aperti i sepolcri, a migliaia furono ritrovati i vasi, insieme con le armature, i monili e talvolta perfino con tracce dei cuoi e delle vesti.

Ma non soltanto il contenuto di ciascuna tomba era notevole, bensí spesso la tomba stessa, e non solo per lo studioso.

In un caso almeno, vicino all'archeologo, anche l'artista, lo storico, il poeta dovevano esser colpiti dall'importanza del monumento. Fra le tombe, infatti, a camera, singolarmente importante fu quella scoperta nel 1857 da un abile scavatore e ricercatore, il François, che deve ad essa e al magnifico cratere attico di Klitias e di Ergotimos (trovato da lui a Chiusi e ora al Museo Archeologico di Firenze) la fama del suo nome.

Apparteneva la località al principe Torlonia, successo in gran parte al principe di Canino nel possesso di Vulci, e la tomba si presentò importantissima; non per le suppellettili rinvenute, bensí per le pitture che la decoravano; caso isolato in Vulci, ma frequentissimo nella necropoli della prossima Tarquinia. Dico *decoravano*, perché esse furono distaccate dalla roccia e portate a Roma, per essere conservate nel Museo Torlonia alla Lungara, dove purtroppo ben difficilmente era concesso di poterle ammirare e studiare. Sono celebri però, sia perché magnificamente conservate, sia perché rese note dall'esposizione fatta un tempo, dal Principe di allora, nel Museo Kircheriano al Collegio Romano. Recentemente sono state portate in un'altra superba collezione dei Torlonia, la Villa Albani al principio della via Salaria.

Digitized by Google



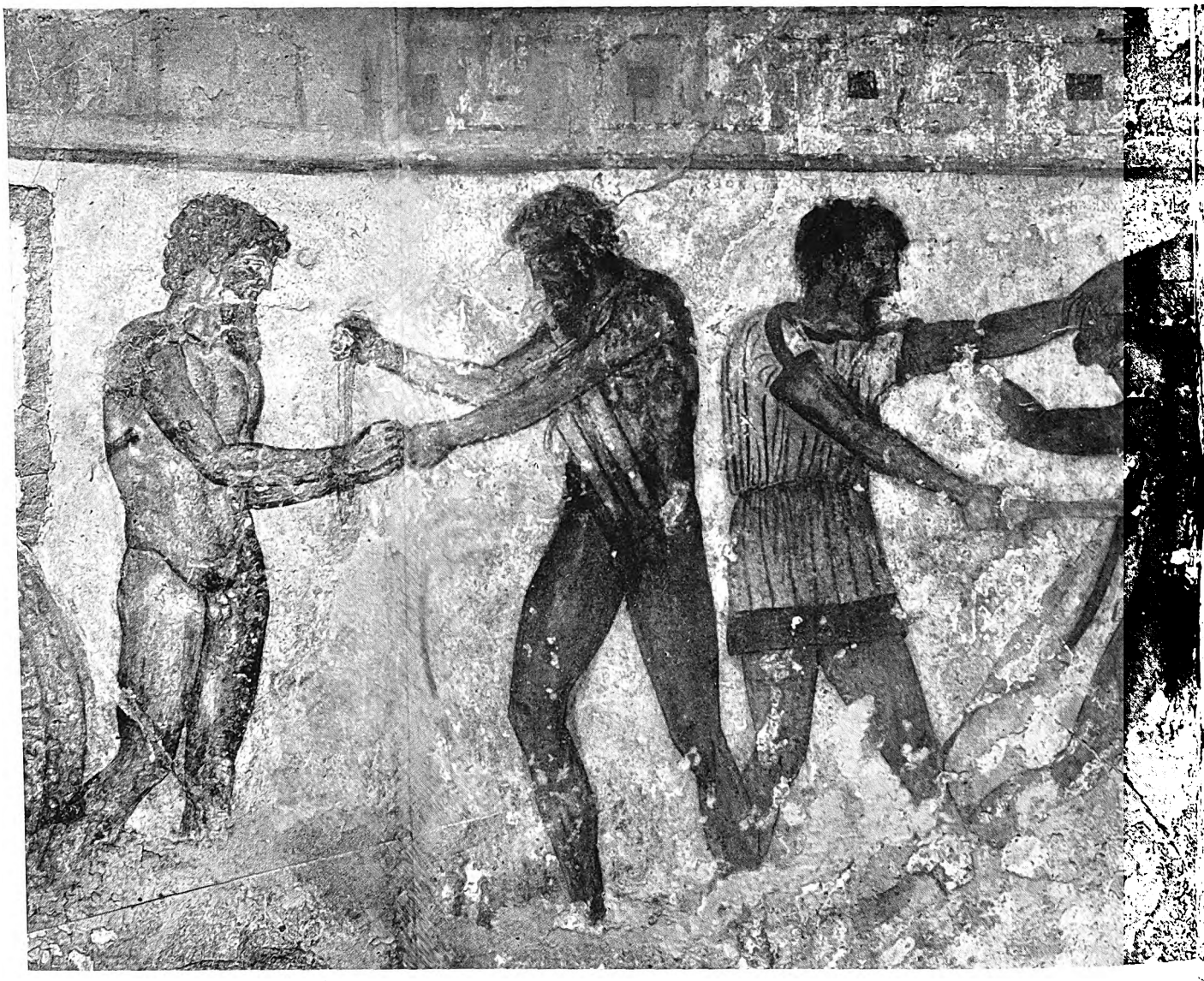
PARTICOLARE DELLA SCENA DEL SACRIFICIO DEI PRIGIONIERI TROIANI

Da sinistra a destra: Ades, il re degli Inferi, l'ombra pallida di Patroclo, la dea alata Vanth e finalmente Achille che sgozza uno dei prigionieri. L'animo spietato o il sentimento della necessità del rito rendono impassibile Achille pur nella crudeltà dell'azione. Ades, fosco e brutale, fissa sulla scena lugubre gli occhi che, cosí bianchi in quel viso scuro, dardeggiano sinistri.

Posto dunque originariamente in una tomba, con piú camere sepolcrali, tale ciclo di pitture si può dividere in tre gruppi: uno, il minore, ci dà il ritratto dei fondatori della tomba, Vel Saties e sua moglie. Notevole il ritratto del primo personaggio con un ricco manto adorno di figure, che nei mantelli realmente esistenti dovevano essere ricamate: a lato vi è un falconiere, il che dimostra che già in quegli antichissimi tempi nelle nostre terre fiorivano usi che sono piú noti per le età medievali della cavalleria e spesso creduti a torto importazione di Oltralpe.

Il secondo gruppo è formato da rappresentazioni del ciclo epico, troiano e tebano. Ecco il saggio Fenice, il precettore di Achille; il duello atroce di Eteocle e Polinice, i fratelli che si uccidono a vicenda, per la maledizione che grava sulla prole di Edipo; il sacrificio dei prigionieri troiani, di cui parleremo subito.

Digitized by Google



LA GRANDE SCENA STORICA

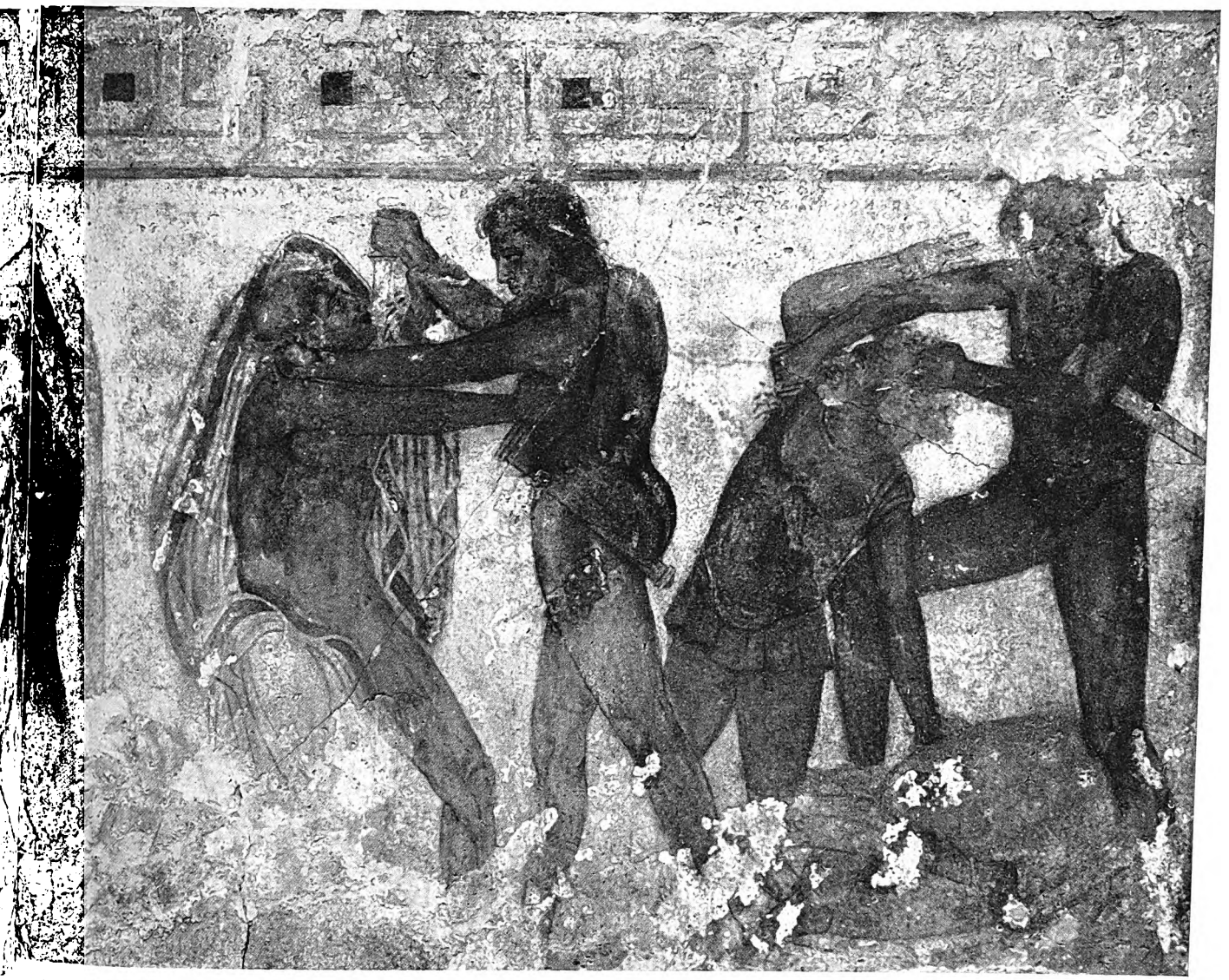
Aule Vipinas e Mastarna, dopo aver sorpreso nel sonno i guerrieri che tenevano prigioniero Caile Vipinás, lo liberano. Cneve Tarchu romano, i fratelli Vipinas e Mastarna conquistano

Il terzo gruppo infine è per noi d'importanza tutta singolare, per la rappresentazione di leggende etrusche.

Questo quadro poi e quello dei prigionieri sacrificati occupavano il posto centrale, l'uno di fronte all'altro. Esaminiamoli attentamente. L'episodio del selvaggio sacrificio compiuto da Achille per placare i Mani di Patroclo è già cantato nell'*Iliade* (libro XXI) e infatti l'artista fu evidentemente ispirato dai versi omerici.

Nel centro il fiero eroe immerge egli stesso un pugnale nel collo di un giovane Troiano, mentre due altri prigionieri, in ceppi, sono condotti sul campo della morte dai due Aiaci e sono rappresentati con uno sguardo mesto e rassegnato. L'ombra di Patroclo, avvolta nelle bende con le quali si solevano fasciare i cadaveri, sorge dietro ad Achille e assiste al sacrificio propiziatorio. Ai lati due demoni, Caronte dal volto grifagno, dal color verde cadaverico, armato del suo grosso martello, e Vanth, una dea alata evidente personificazione della fatalità della morte (vedi Giglioli, *La religione degli Etruschi*, in *Storia delle religioni* diretta da p. Pietro Tacchi-Venturi S. I., Vol. I, Torino, 1944), assistono alla scena. Piú a sinistra sono i sovrani dell'Inferno, che han già ricevuto l'anima di Patroclo e ora stanno per ricevere quelle degli infelici prigionieri.

Digitized by Google



DELLA TOMBA FRANÇOIS DI VULCI

Mastarna stesso (il secondo da sinistra) recide i vincoli di Caile Vipinas e gli porta una spada per armarlo. Vinto l'avversario, Roma, dove quest'ultimo diventa re col nome di Servio Tullio.

Vivaci i colori, nella pelle nuda (tinta di rosso, come avviene sempre in questa arte etrusca), nelle vesti e negli ornamenti. Vicino a ciascun personaggio il nome in caratteri etruschi, che rende sicura l'interpretazione.

Questa del resto sarebbe stata chiara anche per il confronto con altri monumenti; come il sarcofago scoperto a Torre San Severo, presso Orvieto, ora nel Museo del Duomo di quella città, un vaso falisco, emigrato al Museo di Berlino, la cista Révil, ora al Museo Britannico, ecc.

Queste scene sono tipologicamente vicinissime alla nostra pittura, tanto che si crede derivino tutte da un prototipo comune, che per arte o per soggetto è greco; ma che sembrerebbe essere esistito in qualche città greca come Taranto; in Italia furono trovati tutti i monumenti che lo riproducono e che sono di arte e tecnica spiccatamente nostrane. La principale variante nella nostra pittura sono le ricordate figure demoniache, che, tipicamente etrusche, sono evidentemente un'aggiunta del pittore volcente. L'insieme di queste opere del IV secolo a. C., o posteriori, consiglia di mettere questo prototipo non prima della fine del V o

Digitized by Google

del principio del IV. La data poi delle pitture Torlonia prima fissata nel IV e, per i caratteri stilistici, piú probabilmente nella seconda che nella prima metà del secolo, va certamente abbassata, benchè io non arrivi a scendere fino al I sec. a. C. come è stato recentemente proposto da un chiaro studioso. Tale data vale naturalmente anche per l'altra pittura, sulla quale mi piace di trattenermi in modo particolare.

A un primo sguardo la rappresentazione ci appare singolare: non si tratta di scene mitiche, ma di un episodio di guerra, che ha tutte le parvenze della realtà. Un uomo barbato è in atto di tagliare i legamenti delle mani di un altro uomo nudo e di porgergli una spada che tiene sotto l'ascella per armarlo cosí nello stesso modo che egli stesso è armato. Contemporaneamente quattro guerrieri, due nudi e due vestiti, immergono le spade nelle carni di tre altri uomini, avvolti però in un ampio manto. La scena è chiara: alcuni combattenti hanno sorpreso nel sonno i nemici che erano messi di guardia a un personaggio, evidentemente prigioniero di guerra, tenuto in ceppi, e dànno modo cosí al loro capo di liberare questo prigioniero e di armarlo di nuovo. Osserviamo sulle figure i nomi che ciascuna di esse porta.

Il prigioniero è Caile Vipinas; il suo liberatore Mastarna; tra i guerrieri, che hanno sorpreso i nemici nel sonno, è Aule Vipinas, che quindi ha lo stesso gentilizio del prigioniero. Osserviamo poco lungi nella stessa tomba: un altro guerriero, Marce Camitlnas, assale un vecchio caduto a terra, tutto avvolto nel mantello: Cneve Tarchu Rumach. Questi supplica con lo sguardo di non essere ucciso e lo stesso fanno pure coloro che furono cosí violentemente sorpresi nel sonno; ma vediamo chiaramente che la loro preghiera è vana, perché Aule Vipinas e i suoi compagni Rasce e Larth Ulthes hanno già immerso nel petto di essi la spada.

Il vecchio è un Tarchu, dunque un Tarquinio ed è detto Rumach, cioè Romano; mentre tra i suoi compagni c'è un Laris Papathnas detto Velznach, che probabilmente vuol dire Volsiniese, e Pesna Arcmsnas detto Sveamach, forse di Sovana.

La rappresentazione sarebbe però cosí sempre enigmatica, se non ci soccorressero le fonti letterarie. L'imperatore Claudio, si sa, era un etruscologo. Ora un giorno del 48 d. C. parlò in Senato in favore dei Galli che desideravano di poter assurgere ai primi onori. Il discorso non solo ci è ricordato da Tacito; ma riuscí cosí lusinghiero per i Galli che lo fecero incidere a Lione, allora detta Lugdunum, capitale della Lugdunensis, in due tavole di bronzo che ci sono pervenute (CIL, XIII, 1668). Ora Claudio, per dimostrare che Roma aprí sempre le porte e gli onori ai cittadini di origine non romana, la prende alla larga e ricorda Numa Pompilio sabino. « Voi direte che, in un'età in cui Roma dominava dai deserti dell'Asia all'Oceano Atlantico, Romano o Sabino sono la stessa cosa: sarà!; ma allora era uno straniero. » E poi ricorda che tra l'etrusco Tarquinio Prisco e suo figlio o nipote (cioè il Superbo) fu re di Roma un altro Etrusco, che venne nell'Urbe precisamente quando i fratelli Celio e Aulo Vibenna, dopo molte avventure, occuparono la città e denominarono dal primo di loro quel colle che è detto Celio. E allora — continua l'imperatore etruscologo — l'eroe giunto in Roma cambiò il suo nome di Mastarna in quello di Servio Tullio. Sarebbe dunque, per cosí dire, il suo ritratto conservato nella tomba di Vulci? Un'altra notizia ce la dà Festo il quale dice che questi fratelli Vibenna erano proprio di Vulci. Storia o leggenda?

Probabilmente un po' dell'una e un po' dell'altra. Certo un poema o canti guerreschi celebravano le gesta di Celio e di Aulo Vibenna e in essi, come Achille nell'*Iliade* o Tancredi nella *Gerusalemme*, l'eroe era Mastarna e si narravano le guerre tra Etruschi e Romani e tra i Romani c'era un Gneo Tarquinio, ignoto a noi per altre fonti, ma probabilmente un fratello o figlio di Tarquinio Prisco.

Ma c'è di piú: se osserviamo le pitture notiamo che nulla c'è di fantastico e di inverosimile nella scena, neppure l'intervento di un dio o di esseri demoniaci cosí cari agli Etruschi.

Solo un assalto notturno e la liberazione di Mastarna, caduto prigioniero di guerra di Tarquinio, avvenimento che forse era il principio di quell'azione risolutiva della guerra che finiva con la conquista di Roma e l'inalzamento di Mastarna al trono.

Ricordiamoci che siamo nel VI secolo a. C., e che ormai nessuno piú dubita che gli Etruschi, i quali giunsero fino a Capua, abbiano conquistato Roma, imponendole sovrani loro, tanto che la fondazione della repubblica, quando la potenza etrusca aveva subíto piú di una sconfitta, non fu, come si ripete da tanto tempo, una lotta interna per la libertà politica; ma una vera insurrezione contro il dominio straniero.

Ora la pittura di Vulci ci è di grande aiuto per fissare l'antichità della tradizione. È vero che essa è di piú secoli posteriore; è vero che in altre fonti la leggenda è diversa e collegata con Romolo, ma il periodo, certo lungo in sé, non lo è poi tanto da non rendere probabile che il ricordo d'avvenimenti storici, pur diventati epopea, si tramandasse; mentre mi pare non dico impossibile, ma assai meno probabile che si tratti di leggende di pura invenzione letteraria. Ricordiamoci quello che avviene nei popoli moderni, che hanno una forma patriarcale di civiltà: i canti che celebrano Marco Kraljevich e la battaglia di Cossovo in Serbia e quelli che ricordano l'eroismo dello Scanderbeg in Albania (pur essendo in questi casi passato il tri-

Digitized by Google

LA TOMBA DELL'ORCO

Tuchulcha, l'orrido demone dagli attributi dell'uccello da preda, è rappresentato vegliante su Teseo e Piritoo condannati all'Inferno. È una creazione tipicamente etrusca, che, insieme con Caronte, si trova spesso sulle tombe ed è stata continuata nel Medioevo nei vari tipi di demoni ignoti all'arte greca (IV sec. a. C.).

Digitized by Google

LA TOMBA DEI RILIEVI

Questa grande camera sepolcrale del III sec. a. C. è ottimamente conservata, e nei suoi stucchi dipinti è rappresentata tutta la suppellettile della vita domestica d'una casa etrusca del tempo.

Digitized by Google

L'IMMAGINE DI UNO DEI LEGGENDARI RE DI ROMA

Servio Tullio, quando era ancora noto col nome di Mastarna. Questo eroe etrusco, tra le imprese che dovevano portarlo sul trono di Roma, compie quella della liberazione dalla prigionia di Caile Vipinas (Celio Vibenna), dal quale, secondo la tradizione, deriva il nome del Monte Celio in Roma stessa.

Digitized by Google

plo e il doppio del tempo tra l'età attribuita al regno di Servio Tullio e quella delle pitture di Vulci) hanno un fondamento storico abbastanza fedele. Dunque questa tomba ci è particolarmente preziosa perché ci conserva un'eco contemporanea dei racconti che si tramandavano di generazione in generazione e che un pittore credette di fissare nella tomba di una famiglia che forse vantava discendenza da uno di quegli eroi. Da pochi anni una nuova conferma è venuta dal suolo stesso di Veio, un piede di vaso di bucchero, sicuramente del VI secolo, è dedicato da un Avile Vipiennas. Dunque era questo un personaggio realmente vissuto, e si noti che a Veio, come un altro personaggio storico, il re Tolumnius, caduto in singolar tenzone con Cornelio Cosso, ricordato da Virgilio, riapparso in una dedica pure su un vaso di bucchero, come nome di un suo antenato, ha la forma che passò nel latino, mentre i Vibenna in etrusco piú settentrionale hanno la forma del cognome Vipinas. I due vasi sono ora a Roma nel Museo di Villa Giulia. Siamo dunque di fronte a tradizioni storiche che passarono in canti di un'epopea, la quale non trovò il suo Omero o Virgilio e che passarono in Livio per le leggende eroiche di Roma, in Catone, in Varrone e in altri testi purtroppo perduti. Questa dei fratelli Vibenna (Vipinas) doveva essere cospicua perché Tacito (*Ann.* IV, 65) ricorda il nome dato da Celio al Monte Celio al tempo di Tarquinio Prisco e di altro re (*nam scriptores in eo dissentiunt*), e intorno ad Aulo si svolge la storia del nome del Campidoglio, dal capo Oli Vulcentani (Arnonio, *ab gentes*, VI, 7); non solo; ma è rappresentata largamente nell'arte etrusca, sia per queste pitture di Vulci, sia in specchi e urnette etrusche del III - II sec. a. C. con un veggente apollineo di nome Cacu e un giovane dall'aspetto gentile di nome Artile; che con essi siano collegati i fratelli Vipinas ce lo assicura uno specchio di Bolsena ora al Museo Britannico.

Termino osservando che il nome Mastarna del futuro Servio Tullio pare piuttosto quello di un grado che un nome proprio.

Ed era un artista di prim'ordine. Le fotografie dànno solo una pallida immagine della bellezza dell'originale.

Non piú le rigide secchezze della fase arcaica, che pure ha lasciato in Etruria piú di un capolavoro pittorico; ma tutta la perfezione di un'età matura, che conosce tutti i segreti del disegno e della composizione e riesce non solo a darci figure perfette per disegno e per conoscenza del corpo umano; ma a rivelarci lo stato d'animo di ciascun personaggio: la fiera rassegnazione dei prigionieri troiani sacrificati, la spietata tranquillità di Achille, il rigido aspetto militare dei due Aiaci, il terrore delle guardie sorprese nel sonno e pugnalate, l'ira della vendetta dei loro uccisori, la silenziosa maestà di Celio Vibenna e di Mastarna; la smorfia bestiale di Caronte.

Un vero capolavoro che, pensando anche al naufragio di tutta la produzione pittorica greca del tempo, ci riesce particolarmente prezioso.

Digitized by Google

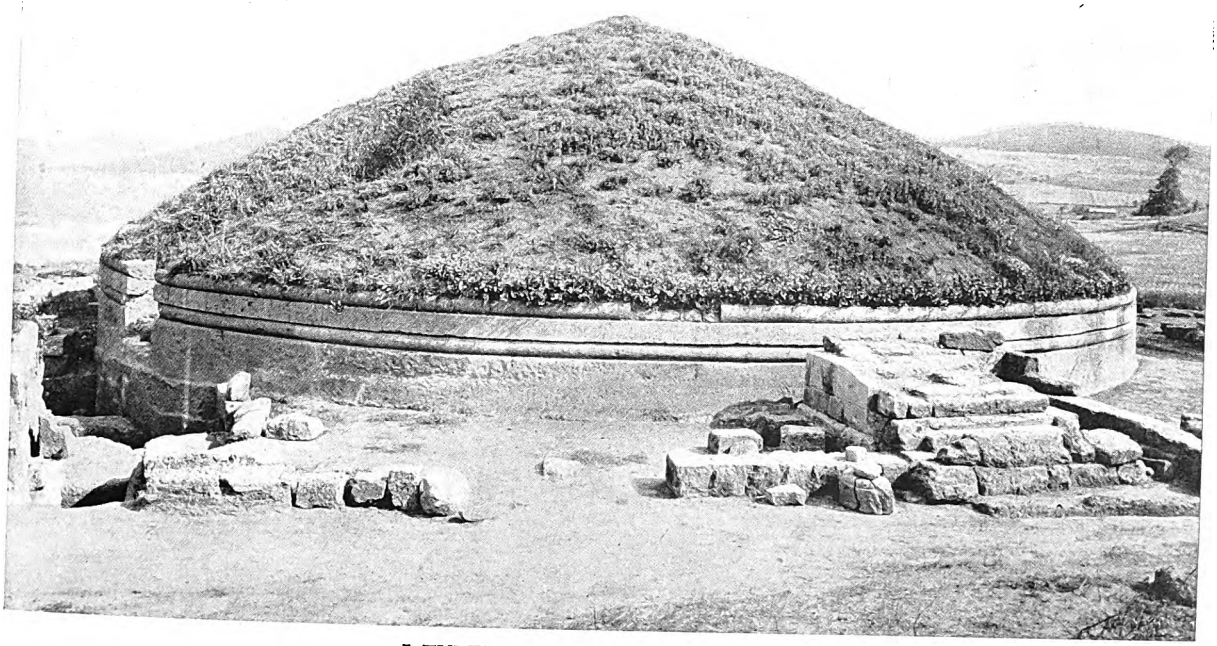
LE TOMBE ETRUSCHE

di

Giulio Quirino Giglioli

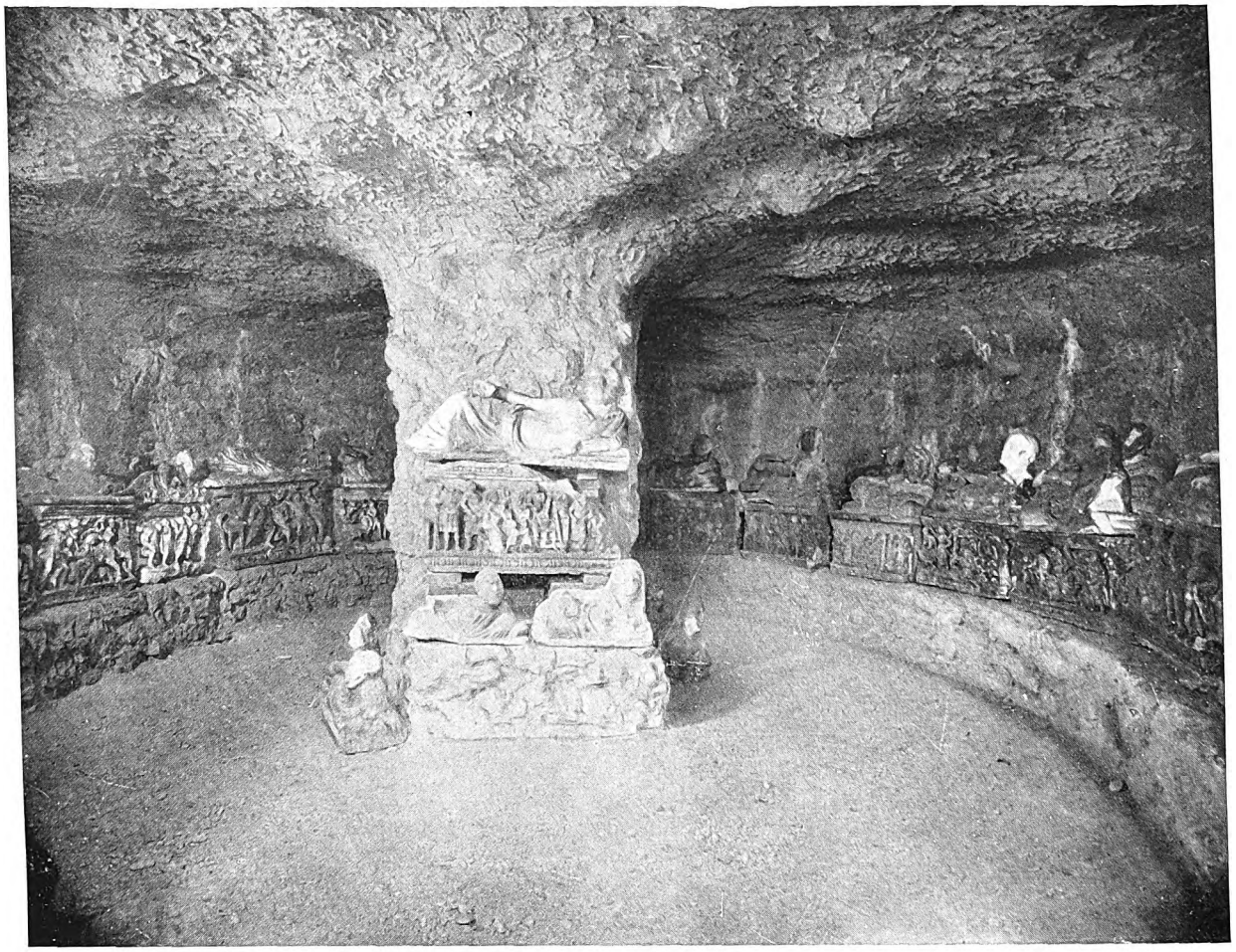
Il viaggiatore che percorre le contrade, cosí suggestive di serena bellezza, della campagna etrusca, è colpito dai grandiosi tumuli, vere collinette artificiali rotonde, che sorgono qua e là, generalmente in posizione elevata e isolata. Ivi dormono in pace i grandi dei tempi passati; e benché lo scavo di uno di questi tumuli sia oltremodo difficile e spesso ci si accanisca per mesi e mesi senza trovare il sepolcro, pure tutti finiscono col rivelare una o piú celle sepolcrali e dalle suppellettili si vede che questo genere di tombe fu in uso dall'VIII al V secolo a. C. Prima si era seppellito in pozzetti o in fosse aperte nelle campagne, tanto che questi riti funebri sono gli argomenti sui quali piú ci si fonda per le varie teorie sulla provenienza o no degli Etruschi dall'Asia Minore e sulle date piú o meno remote del loro presunto arrivo.

Nei tumuli i defunti furono inumati e circondati da suppellettili che ormai hanno permesso di conoscere con grande esattezza la loro età. I piú però non sfuggirono alle depredazioni dei tempi antichi stessi e raro è il caso, come quello della tomba Regolini Galassi di Cerveteri dove, per singolarissime circostanze, la tomba principale restò inosservata e, trovata cosí intatta, dette tutti quegli ori e quei bronzi che sono l'orgoglio del Museo Gregoriano al Vaticano e ai quali è dedicato in quest'opera un particolare articolo. Nelle tombe



I TUMULI DI CAERE (CERVETERI)
Colossali s'inalzano questi colli artificiali, che nelle necropoli etrusche e specialmente a Veii, Caere e Vulci sono tombe del periodo dall'VIII al VI secolo a. C.

Digitized by Google



LA TOMBA INGHIRAMI A VOLTERRA

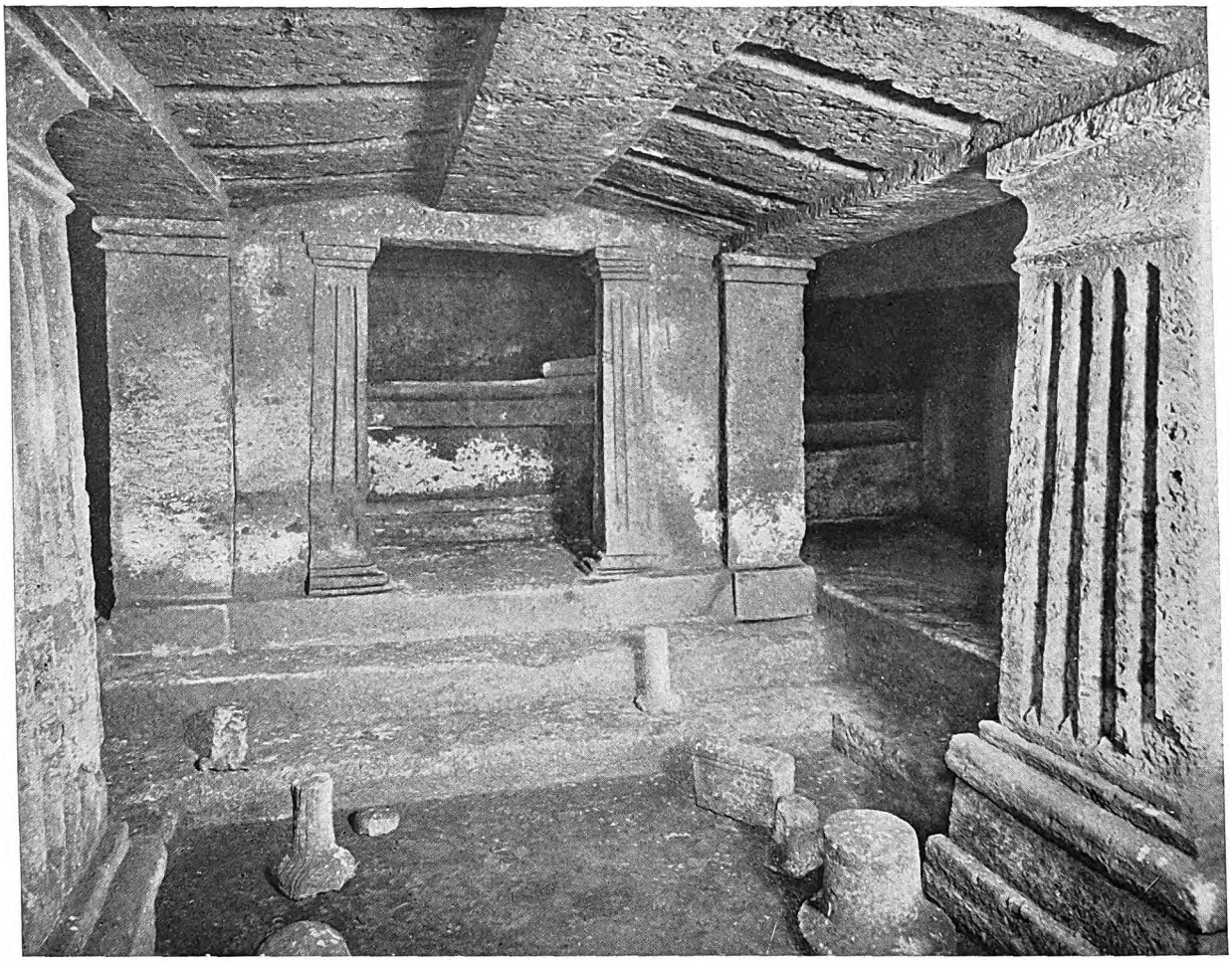
Ricostruita con grande fedeltà nel giardino del Museo di Firenze, la tomba a camera circolare di Volterra, con tutte le sue urnette di alabastro, è esempio insigne dei sepolcri di questo periodo tardo della civiltà etrusca, quando ricominciò l'uso della cremazione (IV-II sec. a. C.).

piú recenti cominciano ad apparire le mirabili pitture vascolari greche, le corinzie rodie, ioniche, laconiche prima e poi le attiche, e tra queste, come è noto, prima quelle in cui le figure sono dipinte in nero sul fondo chiaro del vaso e poi quelle lasciate del color rosso della terra, dipingendosi invece di nero l'intero fondo.

Le camere sepolcrali poi, scavate nella roccia vulcanica di quelle terre o costruite in pietra, sono monumenti insigni d'arte e di tecnica. In esse l'artista etrusco volle imitare la casa, per dare al morto una dimora piú bella ancora di quella avuta da vivo e dove l'anima potesse soggiornare, rassegnandosi al suo destino. Cerveteri specialmente ha dato una serie bellissima di tumuli, alcuni dei quali in località Banditaccia, nella necropoli settentrionale della città, furono scavati e restaurati dall'ingegner Mengarelli. Con la imponente loro mole rotonda segnano una delle piú caratteristiche note del paesaggio etrusco: si comprende che il popolo che sapeva costruire cosí grandiosi sepolcri doveva essere particolarmente laborioso e potente. Cosí le grandi città della costa tirrena come Vulci, Tarquinia, Caere e Veii, ora o sparite come la prima e l'ultima o ridotte a un villaggio, come Cerveteri, e solo nel caso di Tarquinia sopravvissute in una gloriosa città medioevale; e cosí pure le città sparite di Vetulonia e Populonia piú a settentrione, e quella che sorse alla Marsiliana d'Albegna, sono vive — si perdoni il bisticcio — specialmente per le loro necropoli, le quali, per l'uso di circondare i morti di quanto rese loro gradita la vita, hanno dato alla nostra ammirazione una serie quasi infinita di monumenti del piú alto pregio. Dove poi, come presso Volterra a Casal Marittimo, il terreno non si prestava allo scavo di camere sotterranee, furono costruite

Digitized by Google

Digitized by Google



LA TOMBA DELL'ALCOVA A CAERE (CERVETERI)

Fra le tombe scavate nella roccia, nella necropoli di Caere, particolarmente notevole è questa che riproduce esattamente una ricca dimora signorile. In fondo alla camera l'alcova nuziale, nella quale si scorge il letto su cui furono deposte per l'eterna pace le salme dei coniugi. IV-III sec. a. C.

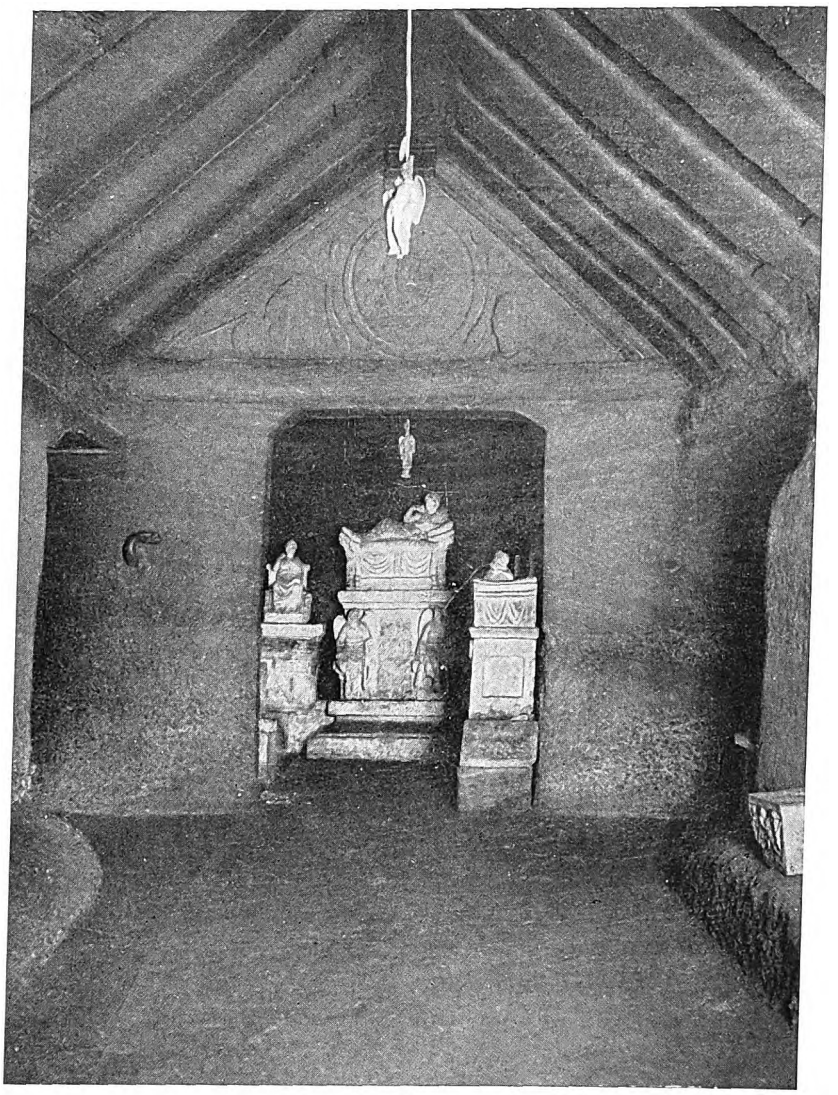
camere a cupola, con massi sovrapposti, con tecnica di tipo antichissimo, che sono la via per la quale si giunse alla creazione della volta. E su questi tumuli era spesso un cippo quale quello di Settimello, ora al Museo Archeologico di Firenze, ove il motivo dei leoni stilizzati, che giungeva dal lontano Oriente, si univa con quello dei cippi conici a pigna, propri delle nostre regioni. Aggiungo anche la menzione di tutta un'altra serie di sepolcri, ancor piú belli delle tombe a camera propriamente dette, scavati nelle pareti delle colline e destinati a sepolcreti di famiglia. Già da tempo infatti, in Etruria, era stato abbandonato il rito della cremazione e, inumandosi la salma del defunto, si era a poco a poco allargato lo spazio della fossa per aprirvi un loculo, costituendo cosí una vera e propria camera, spesso adorna di belle pitture, dove piú salme potevano essere accolte. Va subito notato però che queste camere erano ad uso esclusivo dei defunti, non, come le nostre cappelle e le nostre cripte, accessibili ai superstiti. Fatto ciascun seppellimento, la porta era sigillata e il lungo corridoio di accesso interrato e cosí restava fino a un nuovo seppellimento nelle camere stesse. Però generalmente queste camere non hanno nessun prospetto architettonico, non cosí in alcune necropoli dell'interno, cui si accedeva da Cerveteri, da Tarquinia, da Vulci. A San Giuliano presso Barbarano, a Norchia, Bieda, Castel d'Asso, Sovana, per ricordare solo i centri maggiori, sono numerose queste necropoli con facciate di tombe a dado, probabilmente per imitazione della casa, o a vero e proprio tempietto.

In queste camere sepolcrali riposavano i defunti, come erano stati composti nelle loro case, sulle ampie clinai con su un coltrone, in modo da fare un vero cataletto. Abbiamo dei monumenti che ce lo indicano,

Digitized by Google

tra i quali varie urnette fittili, come due di Cerveteri, ora al Museo del Louvre, a Parigi. Il defunto, avvolto nel suo mantello, quasi con l'aspetto di mummia, riposa in pace; alcuni bassorilievi ci indicano che intorno a lui echeggiano le lamentose nenie delle prefiche mentre tutta la famiglia riunita compie cerimonie pietose, analoghe del resto a quelle che si facevano in Grecia e che conosciamo dai vasi dipinti.

Sarebbe interessante poter studiare tutte le forme di queste camere: ho già detto che in esse si volle riprodurre l'abitazione del defunto, prova ne è la volta tagliata a guisa di soffitto di legno, con travi e lacunari, in modo del tutto inadatto a una volta di pietra, e che si può spiegare solo appunto con l'imitazione della casa di legno; cosí pure le porte e le finestre non mancano in questa dimora sotterranea. Uno degli esempi piú belli è offerto, per una età già avanzata, dalla Tomba dell'Alcova, a Cerveteri, nel fondo della quale si apre appunto una alcova con letti; cosí come in realtà doveva essere per la camera nuziale dei genitori, mentre i figli si accomodavano nei letti piú modesti all'intorno.



LA TOMBA DEI VOLUMNI A PERUGIA

Nei pressi della grande città etrusca ai confini con l'Umbria, questa tomba, scavata nella roccia, rappresenta l'interno di una ricca casa e conserva ancora intatte in parte le sue bellissime urne sepolcrali (I sec. a. C.).

Anche in alcuni sarcofaghi si è voluto rappresentare il defunto stesso; sia estinto, sia come personaggio vivo che riposa, cosí come si fa spesso nelle nostre tombe monumentali. Nelle lunghe serie si segnala una di Cerveteri, la famosa bellissima Tomba dei Rilievi. Questa grande camera sepolcrale, destinata a piú decine di salme, fu decorata con rilievi di stucco magnificamente conservati. Anzitutto i loculi hanno dei veri letti con cuscini di porpora, e, presso il principale, c'è ancora un tavolo, sotto il quale il padrone, prima di andare a dormire, ha deposto i sandali. Su un mobile vicino egli ha posato le sue cose, e se non ci fossero Scilla e Cerbero nulla indicherebbe che si tratta della decorazione di una tomba. Ma c'è di piú: lungo tutte le pareti, e specialmente sui due pilastri che sorreggono la volta, l'artista ha voluto rappresentare tutte le suppellettili domestiche di una casa del tempo, i coltellacci e gli spiedi, le corde e le fiaschette, le ricotte e le corone di fiori, le trombe e i vasi. Né mancano elmi e schinieri. Pochi casi come questo valgono a illustrare tutta una età. Le forme delle kylikes rappresentate e l'aspetto dei vasi stessi non lasciano poi dubbio alcuno sulla data della tomba, la metà circa del III secolo a. C.

In questo periodo era già quasi cessato l'uso delle tombe dipinte. Su esse una trattazione a parte è neces-

Digitized by Google

saria, di una anzi ho trattato io stesso in un apposito articolo (la François di Vulci). Queste tombe dipinte si trovano a Veio, a Orvieto, a Cerveteri, a Vulci, a Chiusi ma solo sporadicamente, dove invece formano una grande e magnifica schiera è a Tarquinia. Dalla tomba dei Tori del VI secolo, a tante della età ellenistica e romana, è tutta una serie superba, di valore inapprezzabile appunto per la rappresentazione della vita antica, i banchetti, le danze, i giuochi, e per qualche mito.

Una serie assai importante dal IV secolo in poi è quella delle rappresentazioni infernali, in cui compaiono demoni di orrido aspetto che, mancando in Grecia, furono evidentemente creazione etrusca e hanno importanza anche perché furono essi evidentemente a sopravvivere nel Medioevo nella figura mostruosa del Diavolo. Due demoni specialmente si possono distinguere, Caronte, dall'aspetto feroce e armato di un grande maglio, e Tuchulcha (come sappiamo dall'iscrizione di una tomba di Tarquinia, quella dell'Orco) dal naso a becco di uccello rapace, dalle gambe pure di uccello, dalle grandi ali e recante in mano serpenti. Egli, in alcune rappresentazioni del viaggio del defunto agli Inferi, appare veramente l'aiutante inseparabile di Caronte.

Intanto una nuova rivoluzione avveniva nelle consuetudini funebri dei nostri padri. Tornava di moda la cremazione e al loculo e alle banchine sepolcrali si sostituiva l'urnetta che racchiudeva le ceneri. Del IV secolo e poi del III e II immensa è la quantità di tali monumenti giunti a noi e tre necropoli specialmente si distinguono: quella di Chiusi che dà in prevalenza urnette di terracotta, quella di Perugia di travertino e quella di Volterra che ama il bell'alabastro locale.

Naturalmente, con una cosí notevole riduzione di dimensioni, divenne possibile che il numero delle urnette contenute in una tomba fosse assai piú considerevole. A Volterra fu scoperta la tomba Inghirami che si presentò ancora intatta e fu un indovinato pensiero del Milani ricostruirla tal quale nel giardino del Museo di Firenze. Queste urnette, come poi i sarcofaghi di età imperiale romana, hanno un repertorio interessantissimo di miti; i piú presi dai cicli epici, troiano e tebano; ma alcuni anche di carattere etrusco. Queste tombe a camera quindi si prolungano in vera età romana, poiché, se pure la civiltà locale era ancora di tipo etrusco, Roma già aveva il dominio politico, non solo, ma dopo la gran prova dell'attaccamento di queste terre, avuta in occasione della guerra annibalica, sempre piú influiva sui costumi, tanto che perfino nelle epigrafi sepolcrali (le piú intime) appare il latino vicino all'etrusco.

Nel I secolo a. C. dovette essere scavata la grande tomba dei Volumni presso Perugia, giunta a noi con la camera principale perfettamente intatta. Grandiosa già la costruzione con volte simili a soffitti con lacunari, con un finestrone, un lavoro ricco e preciso. Bellissime le urne sepolcrali, con le figure giacenti dei defunti. Una ha sul prospetto la rappresentazione della porta dell'Ade a guardia del quale sono due geni femminili, le Lase; un aspetto grandioso, uno stile che ci par di conoscere. È stata infatti osservata in loro una spiccata somiglianza con alcune sculture michelangiolesche.

La misteriosa potenza del genio e del suolo si è fatta indubbiamente sentire attraverso i millenni. Michelangelo, col suo gusto cosí toscano, ha ritrovato la sensibilità estetica di questo ignoto: un grandissimo scultore perugino di mille e seicento anni prima.

Questa è una prova veramente definitiva dell'originalità dell'arte etrusca la quale è un prodotto che, sia pure su modelli dell'Europa orientale nella fase piú antica, su modelli schiettamente greci nei secoli successivi, si rivela profondamente, sicuramente nostro. Diversamente, tante e cosiffatte concordanze a distanza di secoli e secoli sarebbero inspiegabili.

Digitized by Google

IL MONDO MULIEBRE ETRUSCO

di

Giulio Quirino Giglioli

Chiunque conosca anche solo superficialmente l'epigrafia etrusca sa che nelle iscrizioni funebri il nome del defunto è accompagnato non solo dall'indicazione del padre, ma anche da quello della madre. Sia o no l'indice di un primitivo matriarcato, questo uso basta a provare in ogni modo che la donna n Etruria dovette avere una posizione privilegiata. Posizione certamente di madre e di sposa rispettabile rispettata. La donna doveva accompagnare l'uomo nei banchetti, ricca di splendide vesti e di preziosi monili, doveva partecipare a cerimonie religiose, assistere ai giuochi. Ce lo provano i monumenti di pittura e di scultura superstiti. Quanto il grande Aristotile e lo storico Timeo (in passi riportati da Ateneo) ci dicono sulla dissolutezza degli Etruschi, sul partecipare ai banchetti di donne impudiche e quanto Teopompo afferma della libertà dei loro costumi, certamente è di molto esagerato e in ogni modo deve riferirsi a tempi già di decadenza della forte nazione e non al mondo aristocratico e alle matrone, ma alle piccole compagne dei giovani ricchi nei loro libertinaggi.

In questo breve articolo noi non ci curiamo di ciò; ma vogliamo dare un'idea del mondo muliebre etrusco quale ci si rivela nei monumenti, riproducendone però solo alcuni piú caratteristici e meno noti.

Essendo per esempio notissimo, ci limiteremo a citare il magnifico sarcofago ceretano di Villa Giulia, della metà del VI secolo. La coppia è sdraiata sulla kline e, accanto all'uomo dalla barbetta a punta e dall'aspetto aristocratico, ecco la sua compagna con le scarpette dalla punta rialzata e legate con corregge di cuoio, dal caratteristico copricapo ionico, il *tutulo*, con un aspetto raffinatissimo e una gentile ironia nel viso dalla bocca increspata a un sorriso e gli occhi, come è sempre nell'arte arcaica, da cinesina.

Ma nella magnifica Tomba dei Leopardi ecco il ricco convito: accanto agli uomini dalla pelle abbronzata dal sole e col torso nudo, sono le gentili etrusche, bionde, vestite con ricchissime e variopinte vesti, il capo circondato da una corona, le braccia adorne di ricchi monili d'oro. Banchettano in un giardino ricco di piante, e gli efebi ignudi, dalle lunghe chiome azzimate, si aggirano tra loro servendoli. La tomba che conserva questa pittura è della necropoli di Tarquinia e si data verso il 490-480 a. C., al tempo dunque delle guerre persiane.

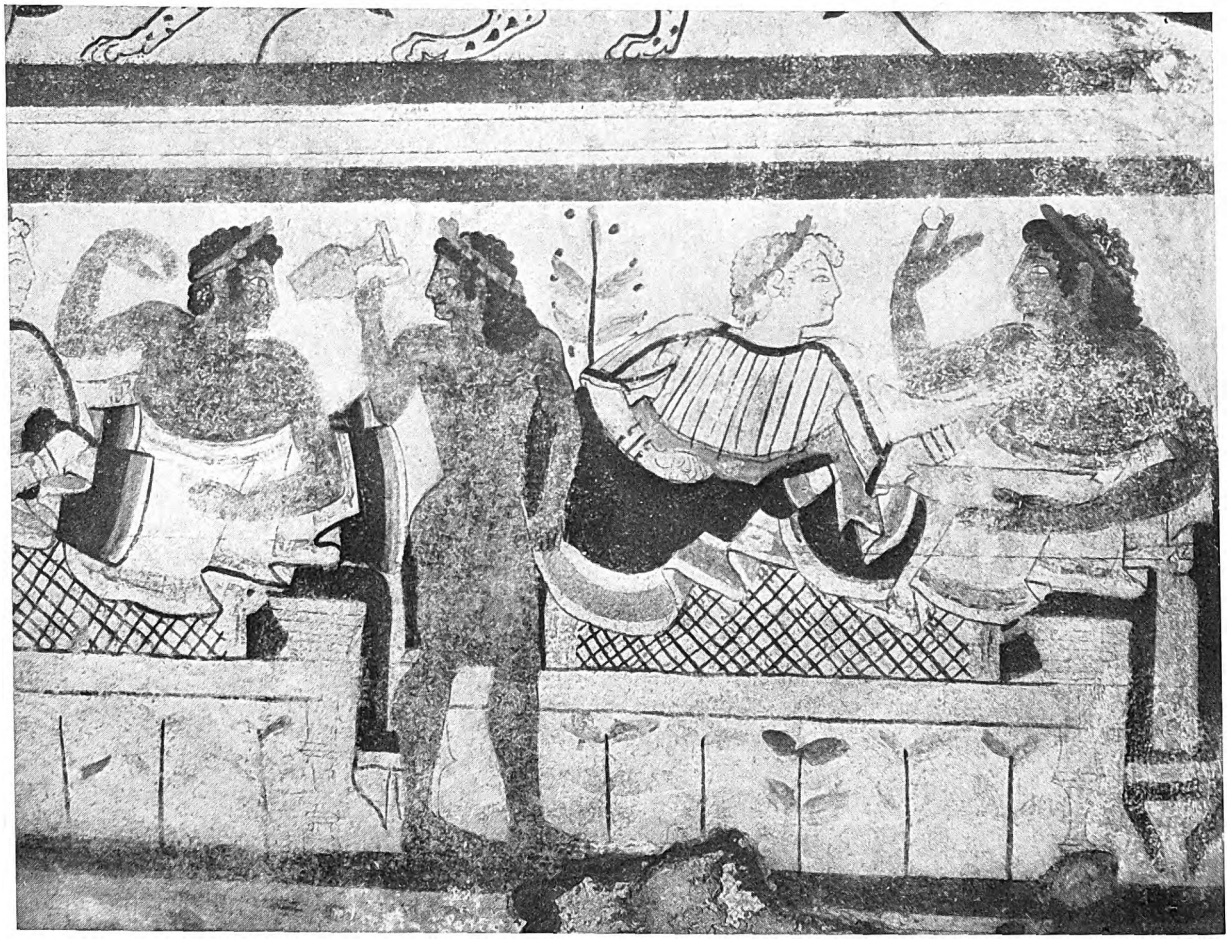
Su per giú di quel periodo è l'urna chiusina che ci mostra una schiera di donne in ben altro atteggiamento. Vanno a due a due e tengono rami in mano; una cerimonia religiosa dunque, una processione alla quale esse intervengono.

Un'urna di Città della Pieve, posteriore, d'alabastro, ci riporta ai banchetti. Gli Etruschi, si sa, amavano nelle tombe rappresentare i godimenti della vita e il banchettare era allora, come adesso ancora è, uno dei piú graditi. Ma se l'uomo, secondo la moda del tempo, è sdraiato sulla kline, la donna è invece seduta ai piedi di essa, tutta avvolta in un ampio mantello portato sul chitone, che le copre anche il capo, come usava per le matrone: la sposa dunque nella casta e solenne sua funzione di signora della casa e di madre della famiglia. Il ricco monile d'oro che porta al collo forse era anche originariamente portato dalla scultura.

Una delle particolarità infatti della civiltà etrusca è presentata dalle meravigliose oreficerie. Ricco il popolo e amante del lusso come era, volle circondare e adornare le sue donne di una ricchezza certo superiore a quanto si usava in Grecia. Con tecnica di origine del Mediterraneo orientale, ma perfezionata e resa peculiare all'Italia, si crearono i lavori di filigrana e di granulazione, che a stento imitati dai moderni (specialmente dopo le scoperte in proposito degli orafi romani, i Castellani) costituiscono la meraviglia non solo degli studiosi, ma degli stessi tecnici piú esperti nella difficilissima arte.

Queste oreficerie si usavano anche in età molto antica e specialmente in quella civiltà del VII secolo a. C. che è detta orientalizzante, perché appunto nelle suppellettili e specialmente nella ornamentazione dei bronzi, ori, avori, rivela stretti rapporti con le terre del Mediterraneo orientale e con la stessa Assiria.

Digitized by Google



TOMBA DEI LEOPARDI, A TARQUINI

In questa celebre tomba dipinta, databile al principio del V secolo avanti Cristo, c'è la rappresentazione di un banchetto, che doveva rallegrare l'anima del defunto con la visione di quello che aveva goduto un tempo. Vediamo vicino agli uomini due donne, caratterizzate dal color bianco della pelle e dai capelli biondi, partecipare al festino.

La tomba Regolini-Galassi di Cerveteri specialmente e le due di Palestrina, sfuggite alla depredazione degli antichi, ci hanno dato complessi superbi. Poiché l'argomento è trattato in un successivo articolo, mi limiterò a segnalare un monile della prima, ora al Museo Vaticano, dove l'oro e l'ambra sono resi piú preziosi dal lavoro, facendo solo rilevare la grandezza davvero notevole di questi ornamenti, che dovevano dare, a questa ricca e probabilmente nobile signora della Caere del tempo, un aspetto veramente sovraccarico d'oro, non certo di molto buon gusto.

Piú raffinati e moderni sono invece altri ori pure del Museo Vaticano; la tecnica rimane ammirevole, ma piú che alla pesantezza e al valore si mira ormai alla grazia del lavoro.

Ricche dunque e raffinate queste donne, sia nell'Etruria propria, sia nei territori di stirpe non etrusca, ma evidentemente al tutto influenzati dalla civiltà etrusca stessa. Cosí Palestrina, a mezzogiorno di Roma, circostanza notevole questa, perché ci conferma che tale doveva essere lo stato della civiltà in Roma stessa. Quando noi vogliamo immaginare come dovevano vestire le donne della leggenda e della storia romana, da Rea Silvia a Lucrezia, a Cornelia, dobbiamo rivolgerci alle città a settentrione e a mezzogiorno di Roma, che, con un suolo meno tormentato e dilapidato dalla vita sempre rigogliosa e intensa, di quello dell'Urbe, hanno meglio conservato le testimonianze di quelle antiche civiltà.

Cosí a Palestrina dalle tombe del IV-III secolo, quasi sicuramente tutte femminili, sono usciti speciali recipienti di bronzo, decorati con arte spesso squisita, le famose ciste di Palestrina. Ne esiste un centinaio ab-

Digitized by Google

URNA DA CITTÀ DELLA PIEVE

In un'urnetta di alabastro trovata in questa parte della grande necropoli di Chiusi, il defunto è rappresentato nell'atto di banchettare, mentre assisa ai suoi piedi è la moglie. Al collo della donna è stata rimessa una ricca collana d'oro che fu trovata insieme con l'urna. (*Firenze, Museo Archeologico*)

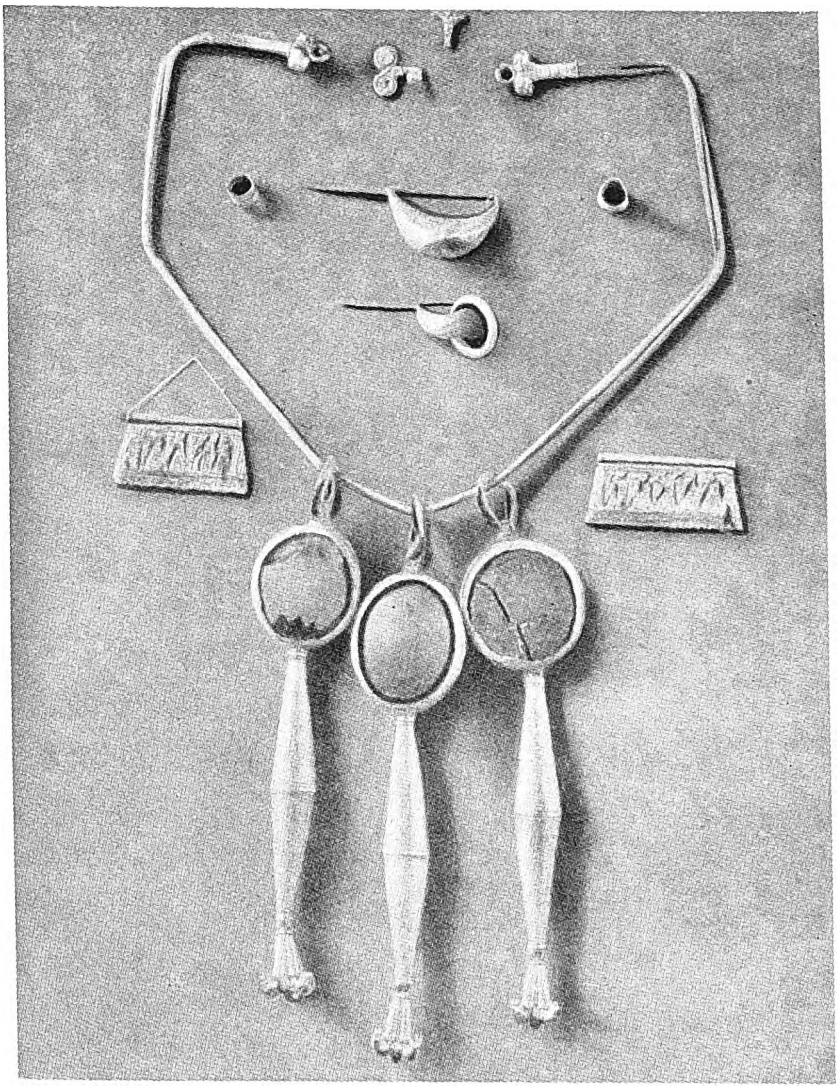
bondante, disperso in tutti i musei del mondo, ma il nucleo di gran lunga piú importante è quello del Museo di Villa Giulia in Roma.

Trovate insieme con strigili, alabastri e anforette per oli profumati, con recipienti per la sabbia, queste ciste si rivelano arnesi di toletta, dove forse erano conservati gli oggetti per essa e i lini per asciugarsi. Furono trovate in tombe: dunque queste raffinatissime nostre antenate badavano soprattutto a farsi accompagnare nella loro eterna dimora dagli arnesi per il bagno, segno di una pulizia e di una cura della persona veramente notevoli.

È conosciutissima l'iscrizione della piú bella e grande delle ciste, quella del Museo di Villa Giulia trovata nel 1738, detta la cista Ficoroni dal suo primo proprietario, che con un atto nobilissimo, specialmente in un mercante di antichità, per non privare Roma di questo capolavoro lo donò al Museo Kircheriano allora dei Gesuiti nel Collegio Romano, dal quale passò nel 1914 all'attuale museo. Ho narrato il significativo episodio nel mio breve cenno biografico nell'Enciclopedia italiana. Tale iscrizione ci dice che *Novio Plautio* la fece in Roma e che *India Magolnia* la donò alla figlia. Quindi almeno alcune dovettero esser fatte a Roma. Il mito rappresentato da questa cista è quello degli Argonauti: le altre hanno piú generalmente scene dionisiache o di genere.

Un'altra cista del Museo, meno grande, ma sempre assai pregevole, ci può dare ottimamente un'idea di questa classe di monumenti: notevoli i gruppi che formano l'ansa superiore del coperchio, quasi sempre, come in questo caso, veri gioielli d'arte decorativa.

Digitized by Google



OREFICERIA DA CAERE, ORA AL MUSEO VATICANO (GREGORIANO)

Una delle ricchissime collane d'oro, che insieme con altri ricchi gioielli fu trovata sulla salma di una dama etrusca, sepolta nel tumulo detto « Tomba Regolini-Galassi » a Cerveteri, l'antica Caere (metà del sec. VII a. C.).

E con le ciste gli specchi, i quali, mentre le prime sono caratteristiche di Palestrina, si trovano tanto in questa città quanto in tutte quelle dell'Etruria.

Gli specchi rotondi con manico sono di bronzo, e, perfettamente levigati su una delle facce, riflettevano passabilmente l'immagine. La faccia opposta era decorata di figure graffite e qualche volta in rilievo. Naturalmente è questa la faccia che ci interessa.

Gli specchi rappresentano miti, scene dell'epopea eroica, scene della vita etrusca, figure di genere e sono un repertorio di importanza fondamentale per la conoscenza dell'antichità etrusca e anche greca, fornendo questa i prototipi della maggior parte delle rappresentazioni. Le figure sono spesso accompagnate dal loro nome, che conosciamo cosí nella sua forma etrusca o italica (per gli specchi di Palestrina).

Insomma un lusso veramente raro di suppellettili preziose che ci fa anche piú rimpiangere tutto quello che abbiamo irremissibilmente perduto. In tutte le civiltà infatti di tipo primitivo, sia dell'antichità sia del tempo presente, noi notiamo una grande abbondanza di tappeti, di coperte, di trine, di veli, di ornamenti, di tessuti facilmente deperibili, che il tempo ha completamente distrutto. Pallida immagine che sola ne resta è quella delle pitture che le rappresentano. Nella ricca casa, con le ricche vesti e i piú ricchi monili troneggiava in quei tempi antichi, nelle erme città etrusche, la donna. Che fosse anche raffinata nell'aspetto, bella e seducente, lo rivelano alcuni monumenti. Una tomba di Tarquinia del IV secolo a. C., nota per divinità infernali e rappresentazioni di figure della mitologia e dell'epos (e detta da un'immensa immagine di Polifemo la Tomba dell'Orco), ha nella prima camera una soave figura di donna. Il corpo è distrutto, ma resta miracolosamente intatta la testa, dal profilo aristocratico, dallo sguardo mite e pure imperioso. Essa è sfarzosamente abbigliata, in testa e al collo sono bellissime e finissime oreficerie.

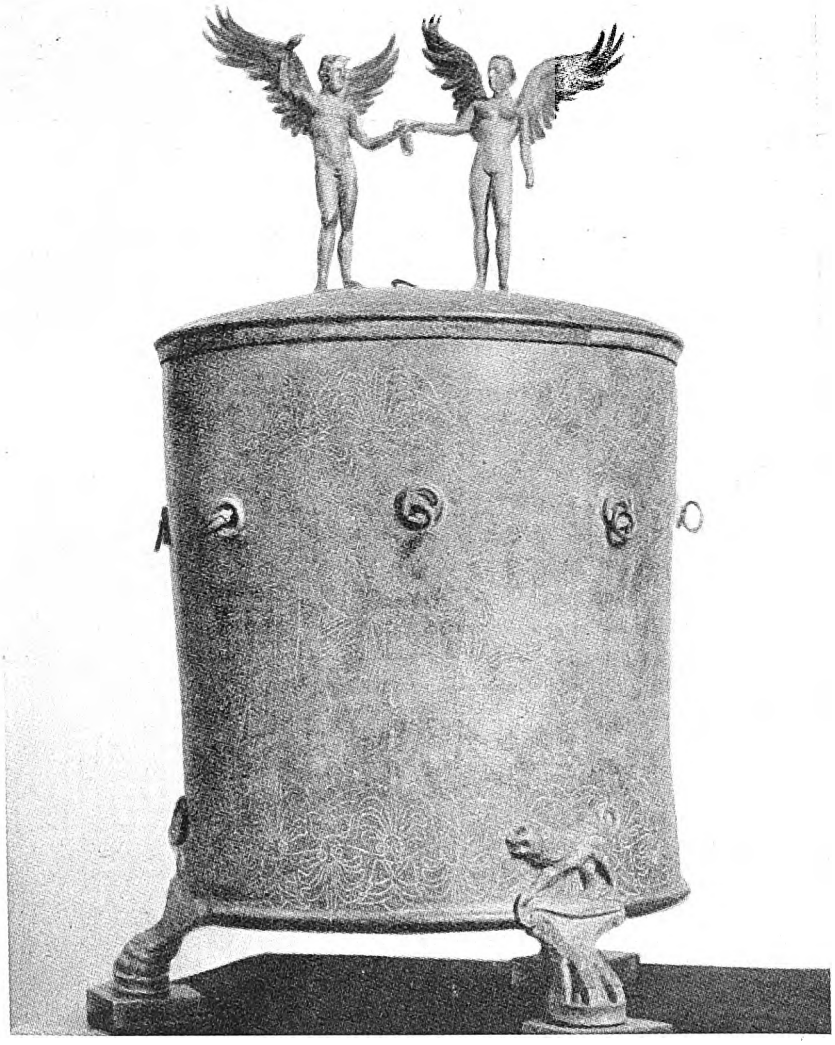
A Chiusi in una tomba del periodo intorno al 200 a. C. fu trovato nel 1877 uno splendido sarcofago, ora al Museo Archeologico di Firenze. Una donna è sdraiata sulla kline, in atto di adornarsi per l'eternità. L'epigrafe la rivela per Larthia Seianti e tutto il monumento, dalla policromia maravigliosamente conservata, ci offre l'esempio della donna etrusca, con i suoi ori, con le sue vesti preziose, con il suo aspetto di gran dama.

Questa dignità antica, ignota all'Oriente e alla stessa Grecia, noi la intravvediamo sia per quanto si è detto

Digitized by Google

UNA SCELTA DI RICCHISSIMI GIOIELLI (FIBULE E BULLE) DI FATTURA ANTICHISSIMA, DEGNI DEI MIGLIORI ORAFI MODERNI
Conservati nel Museo Vaticano (Gregoriano), essi formerebbero, pur così annosi, la gioia di ogni bella dama moderna.

Digitized by Google



VASO DI BRONZO DA PRAENESTE (PALESTRINA)

Una delle ciste, questo caratteristico vaso di bronzo, sormontato da preziose sculture e decorato di scene graffite, che si è trovato in magnifici esemplari nelle tombe di Palestrina e che evidentemente faceva parte della ricca suppellettile della toletta femminile del tempo (IV-III sec. a. C.). (*Roma, Museo di Villa Giulia*)

dell'Etruria, sia per quello che sappiamo dalla storia e dalla leggenda intorno alle vicende primitive di Roma. Ché anzi per questo scopo la leggenda è assai piú significativa della storia, essendo creazione artistica che rivela l'intimo sentimento di un popolo. Non adultèri o amori anche piú colpevoli, ma tutte le virtú femminili, dalla sdegnosa onestà di Lucrezia – che punisce se stessa di morte, dopo la violenza subíta, perché ormai contaminata, nonostante il riconoscimento da parte dello stesso marito che nessuna colpa era in lei – alla vergine Clelia, avvezza agli ardimenti di un combattente e insofferente di servitú, alla virtuosa Cornelia, che tutta vive nell'amore dei figli. Non è fuor di luogo parlare della donna romana in questo articolo sugli Etruschi, perché in quei tempi antichissimi, come comune era il mondo muliebre nel suo aspetto esterno, cosí evidentemente uguali dovevano essere i costumi, se pur vogliamo concedere ai Romani e alle loro matrone una maggiore severità di vita.

Cosí spieghiamo come Valerio Massimo nel narrare gli episodi di quella strana rivolta comunista che avvenne a Volsini al principio del III secolo a. C., e che fece per qualche tempo i servi padroni dispotici della città, tra le cose piú orrende parli degli attentati alla dignità delle matrone e alla purità delle fanciulle, istituendo una specie di *ius primae noctis*.

Cosí già duemila e piú anni fa nel cuore di questa nostra Italia la donna aveva raggiunto una dignità e una raffinatezza che formano il vanto dell'età moderna, segno della profonda civiltà che già allora esisteva nella nostra patria.

Digitized by Google

LE CITTÀ MORTE DELLA MAREMMA

di

Luigi Pernier

Nobile prospetto a bozze bugnate, con portone ad arco fiancheggiato da colonne, con loggia a pilastrini e tetto formante timpano adorno di palmetta, simile a quello di un tempio, distingue la casa signorile etrusca. Colonne e loggiato si ripetono sui lati, lungo i quali, alla base, corrono banchine ricavate e protette da una rientranza del muro. Taluno volle vedere in questo modello quasi lo schema del palazzo del Rinascimento toscano.

Entriamo in una di tali case. Varcato l'ingresso, ci si presenta l'atrio con apertura nel tetto, ma senza colonne; l'atrio tuscanico, che tanto spesso si vede nelle case pompeiane. In fondo è il vano che oggi in Toscana chiamano scrittoio (il *tablinum* dei Romani) e, ai lati, le stanze da pranzo, da letto (*triclinia*, *cubicula*). Tessuti istoriati o pitture adornano le pareti; il soffitto mostra travature e cassettoni dipinti a vivaci colori.

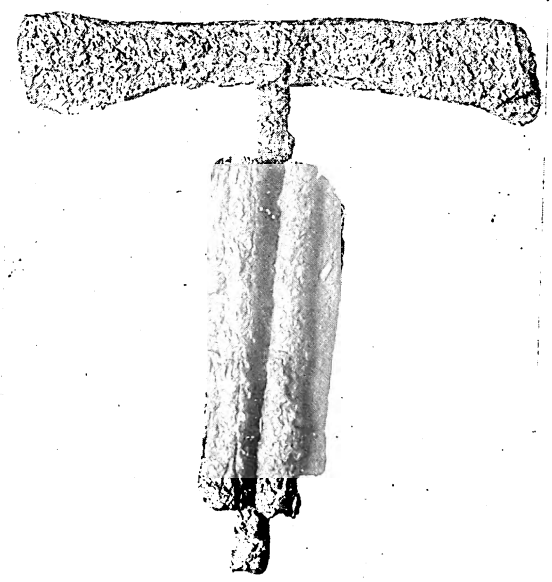
Un quadro rappresenta i padroni di casa (Ade e Persefone, signori dell'Inferno), seduti su troni eleganti: innanzi a loro un tavolo, in mezzo a candelabri, sovrabbonda di vasellame prezioso. I servi, recando piatti e boccali, s'avviano verso il triclinio dove i convitati con corone sul capo, seduti sui letti, banchettano mentre sonatori di lira e di flauto animano le danze.

In un fregio, alla sommità delle pareti, sono dipinte corse di carri, scene di lotta, giuochi e occupazioni favorite degli Etruschi; una porta aperta lascia intravedere la stanza da letto. E che ricchezza di suppellettili in tutta la casa! Letti con piedi torniti di avorio o di bronzo; poltrone rivestite di lamine di rame, sbalzate con ornamenti e figure di carattere orientale; bacini d'argento che mostrano anch'essi in rilievo figure e scene di paesi orientali, donde li importarono naviganti della Ionia.

I bacini poggiavano su eleganti tripodi di ferro battuto o di bronzo, ornati con figurine in rilievo, ottimamente eseguite.

Incensieri di bronzo a catena snodata profumavano la casa; torcieri ad alto fusto sormontati da statuette o lampadari a molte luci la rischiaravano tutta. Un lampadario a sedici lumi, trovato a Cortona, è un capolavoro di rilievo e cesellatura in bronzo degno di un Benvenuto Cellini.

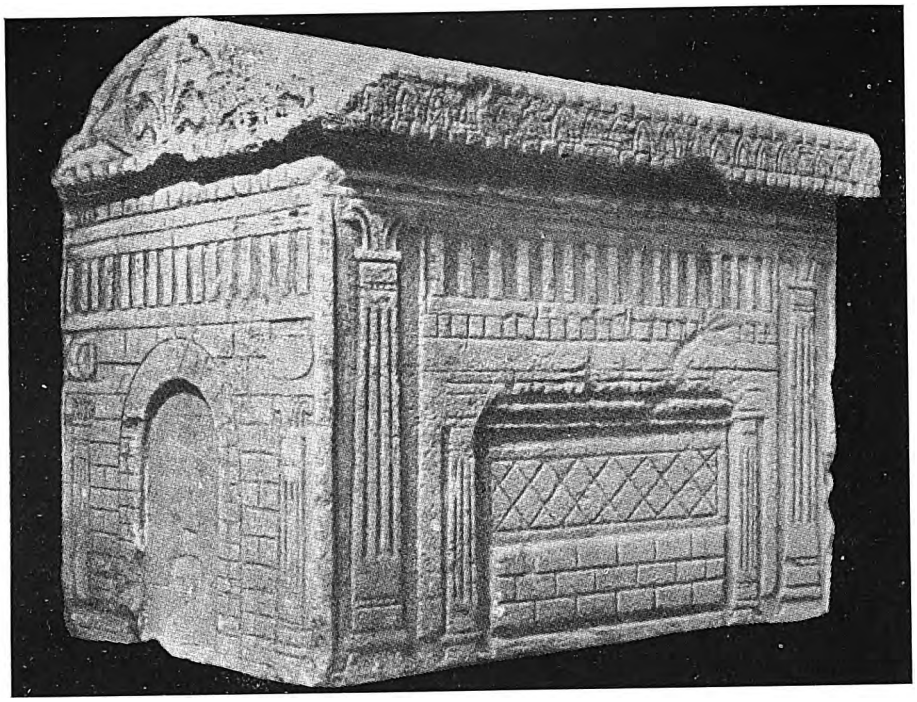
Ogni mobile, ogni oggetto dell'uso domestico, dell'armatura, dell'acconciatura muliebre recava i segni dell'arte e del buon gusto. Alcuni prodotti etruschi, come sandali, strumenti musicali, candelabri, statuette di bronzo (chiamate da Orazio *thyrrena sigilla*) erano molto apprezzati e ricercati persino nella Grecia dell'età di Pericle.



IL FASCIO LITTORIO DI VETULONIA

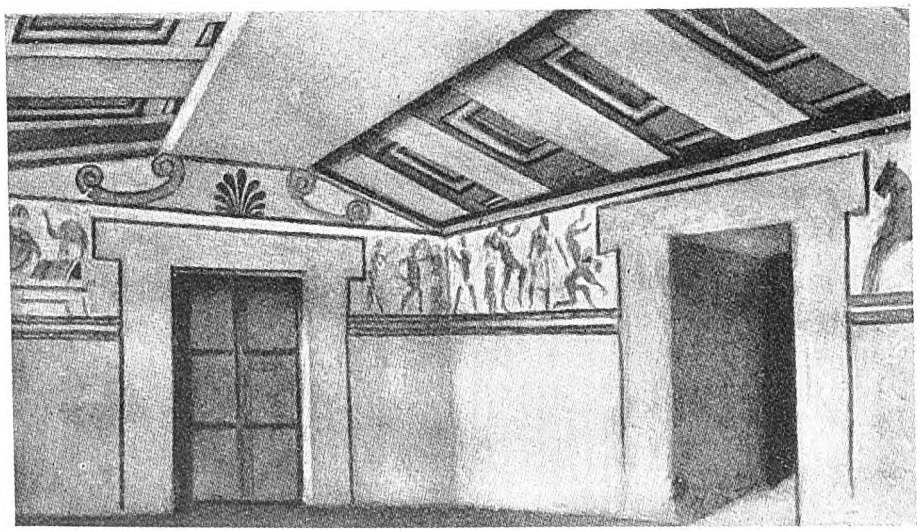
Tra oreficerie di ottima fattura, tra gli avanzi di un carro rivestito di lamine di bronzo sbalzate, si trovò l'ascia in mezzo a sei verghe di ferro. La tomba in cui era deposta si chiamò perciò del Littore. Questo fascio etrusco, strumento del sacrificio divino e insegna del potere esecutivo, conferma la tradizione che Vetulonia per la prima usò i *fasces*, assunti poi come insegna dai re di Roma, e dallo Stato romano.

Digitized by Google



URNA ETRUSCA DI PIETRA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE, PROVENIENTE DA CHIUSI

Non è modellata, come tante altre casse funerarie antiche, a imitazione della capanna o della casa primitiva. Riproduce un vero e proprio palazzo, col portone ad arco, fiancheggiato da colonne ioniche e con la loggia a pilastri. Il tetto, formante in facciata un frontone, sui lati è decorato con antefisse. I meschini ruderi di case etrusche finora ritrovati ci darebbero un'idea del tutto inadeguata dell'abitazione etrusca se non potessimo integrarne l'aspetto coi particolari architettonici di questo singolare monumento del sec. IV a. C.



VESTIBOLO DELLA TOMBA DEL COLLE CASUCCINI A CHIUSI

Gl'ipogei funerari scavati nel tufo ci fanno conoscere anche la conformazione e la decorazione interna della casa signorile etrusca. Meglio che in ogni altra tomba, in questa si ha l'illusione di trovarsi dentro ad una stanza con una porta nel mezzo di ciascun lato. Quella a sinistra di chi entra è chiusa e fa vedere i particolari dei battenti. In alto corre un fregio dipinto; il soffitto mostra travature e cassettoni a riquadri intagliati nel tufo e colorati.

D'altra parte i mercati dell'Etruria attiravano i piú preziosi prodotti dei paesi orientali: e non solo i bacini d'argento e di bronzo, ma tazze, pissidi, pettini d'avorio intagliato e vasi greci dipinti in quantità prodigiosa. Il piú grande, il piú bello fra i vasi attici a figure nere, il cratere fabbricato da Ergotimo e dipinto da Clizia con scene desunte dall'epopea omerica, venne da Atene nel secolo VI a. C. per ornare, prima la casa, e poi la tomba di un signore di Chiusi. Gli artefici indigeni cercavano d'imitare i vasi greci, ma, per l'uso domestico, fabbricavano di preferenza grandi orci di terra rossa e foculi con tutto il necessario per la cucina in una terra nera, levigata e lucente alla superficie, detta *bucchero*, ornata, come gli orci rossi, con decorazioni incise o impresse a rilievo.

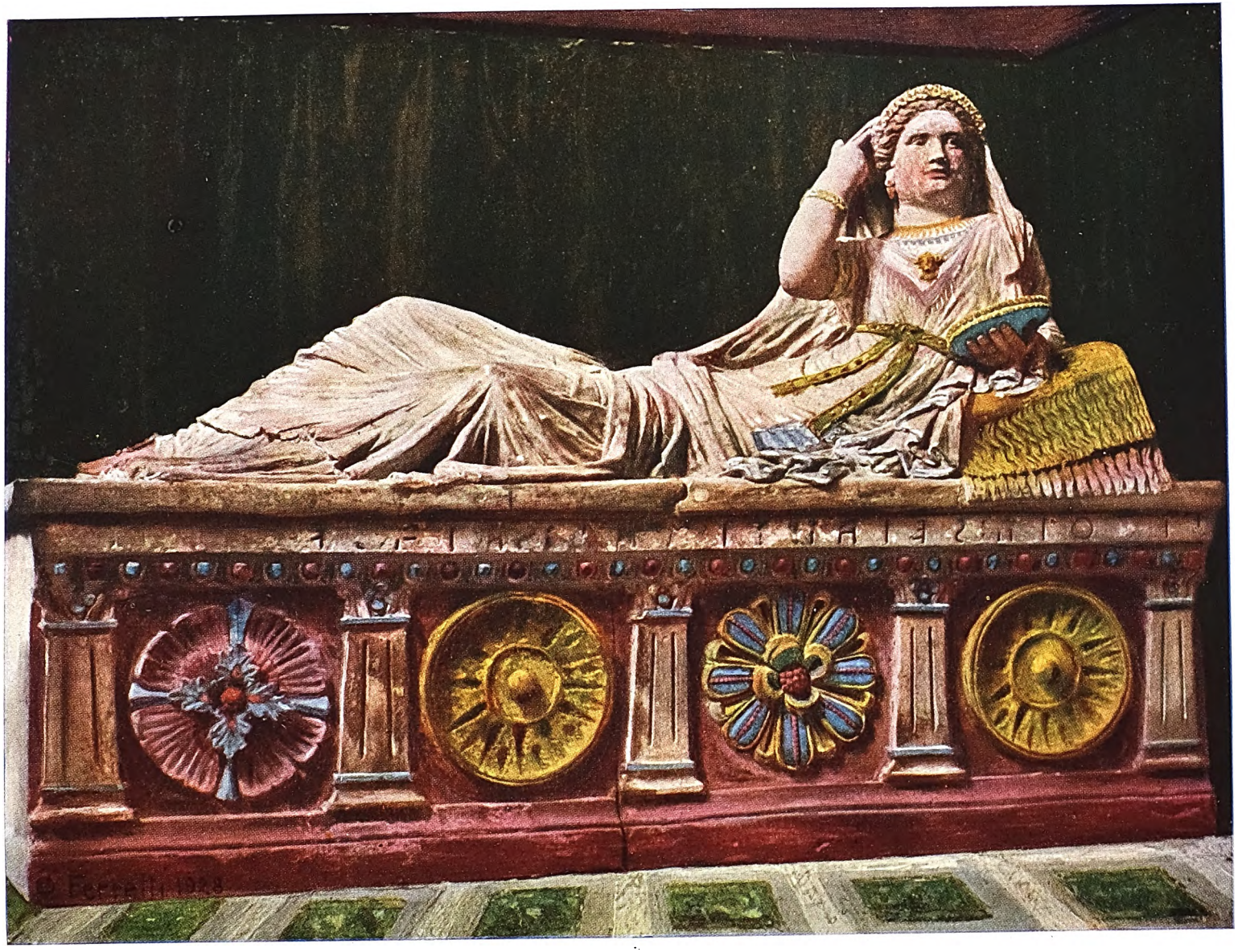
Il lettore si sarà accorto che non abbiamo descritto una casa etrusca ritrovata realmente con la sua suppellettile, ma l'abbiamo ricostruita coi materiali provenienti, piú che dalle vuote città etrusche, da sepolcri inviolati, dove i superstiti nascosero, per l'oltretomba dei congiunti, quanto di piú bello aveva rallegrato le loro dimore terrene. Monumenti funerari, come l'urna di pietra del Museo di Firenze, ci mostrano l'aspetto esterno dell'*aedes tuscanica*; la tomba dei Volumni (presso Perugia) permette d'indicarne la distribuzione interna e le camere dipinte negl'ipo-

Digitized by Google

RITRATTO DI NOBILDONNA DEL IV SECOLO A. C.

Giustamente famosa è questa figura femminile (Tarquinia, tomba dell'Orco): uno dei capolavori dell'arte etrusca, del secondo periodo. La dama era rappresentata seduta: ma la figura è rovinata. Intatta, invece, è la testa, bellissima nel profilo. Notevole è il ricco abbigliamento, proprio delle donne etrusche d'alto lignaggio.

Digitized by Google



SARCOFAGO DA «CLUSIUM» (CHIUSI)

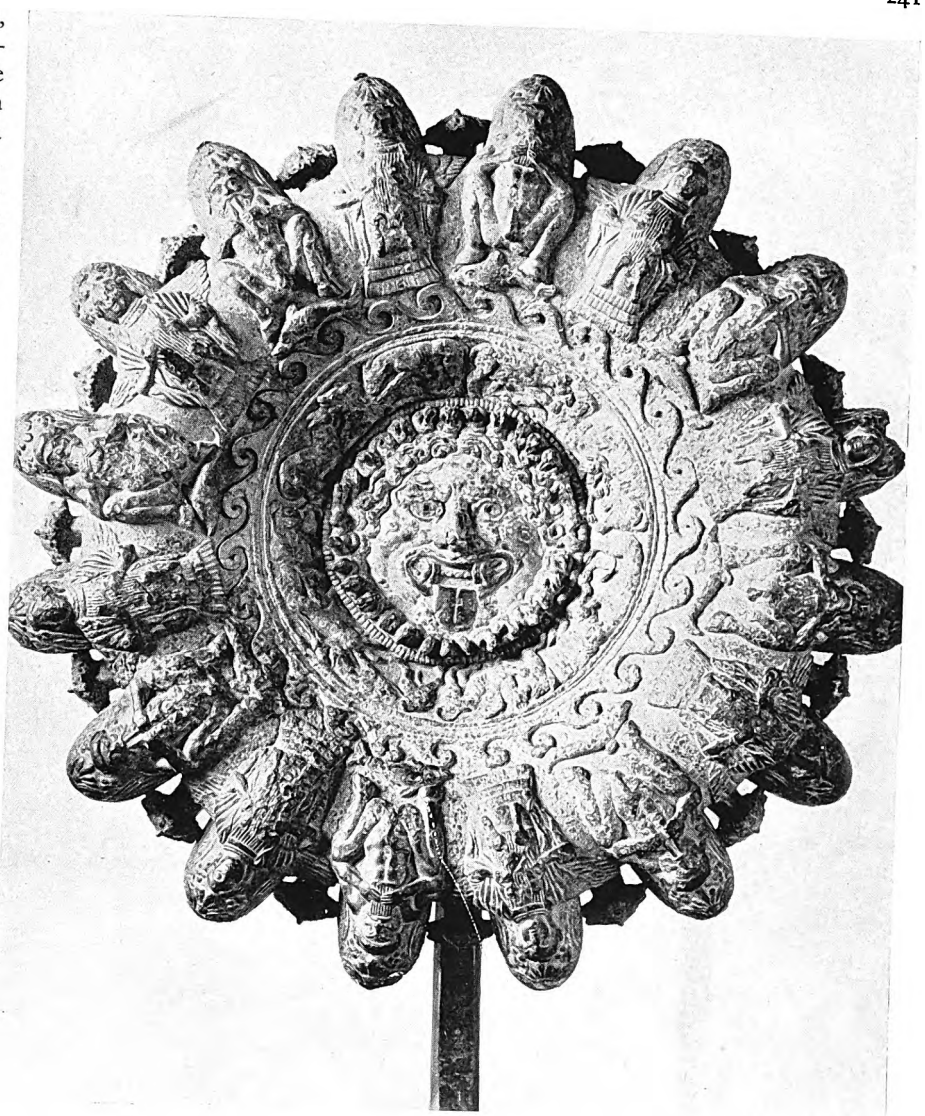
Tra i monumenti etruschi meglio conservati e che ci danno un'ottima idea delle caratteristiche e della bellezza di quest'arte, è la tomba a Larthia Seianti, che conserva le sue policromie. La superba dama etrusca riposa sul suo letto, riccamente vestita e adorna di una corona di fiori, di una elegante cintura e di monili aurei (prima metà del II secolo). (*Firenze, Museo Archeologico*)

Digitized by Google

gei di Orvieto, Chiusi, Tarquini ne lasciano immaginare la decorazione parietale; ma dove, in quale stato rivediamo una casa, una città etrusca? P. Ducati vi ha detto quanto poco resta di famose città della valle del Po: di Misa (a Marzabotto), di Felsina (Bologna), di Spina (presso Comacchio).

Non molto di piú rimane nell'area e dentro le poderose cinte murali delle piú illustri città dell'Etruria propria.

Chi vuole avere un'idea dell'opera di civiltà compiuta dagli Etruschi per mettere in valore il ricco territorio fra il Tevere e l'Arno, per popolare di città, di borghi, di fattorie anche la zona marittima dove il posteriore abbandono fece nascere le macchie e i paduli della pestifera Maremma; chi vuol sapere gli sforzi osati da quelli per regolare il corso delle acque, per collegare fra loro i centri abitati, deve battere la campagna nelle zone della Campagna romana e grossetana, « tra Cecina e Corneto ».

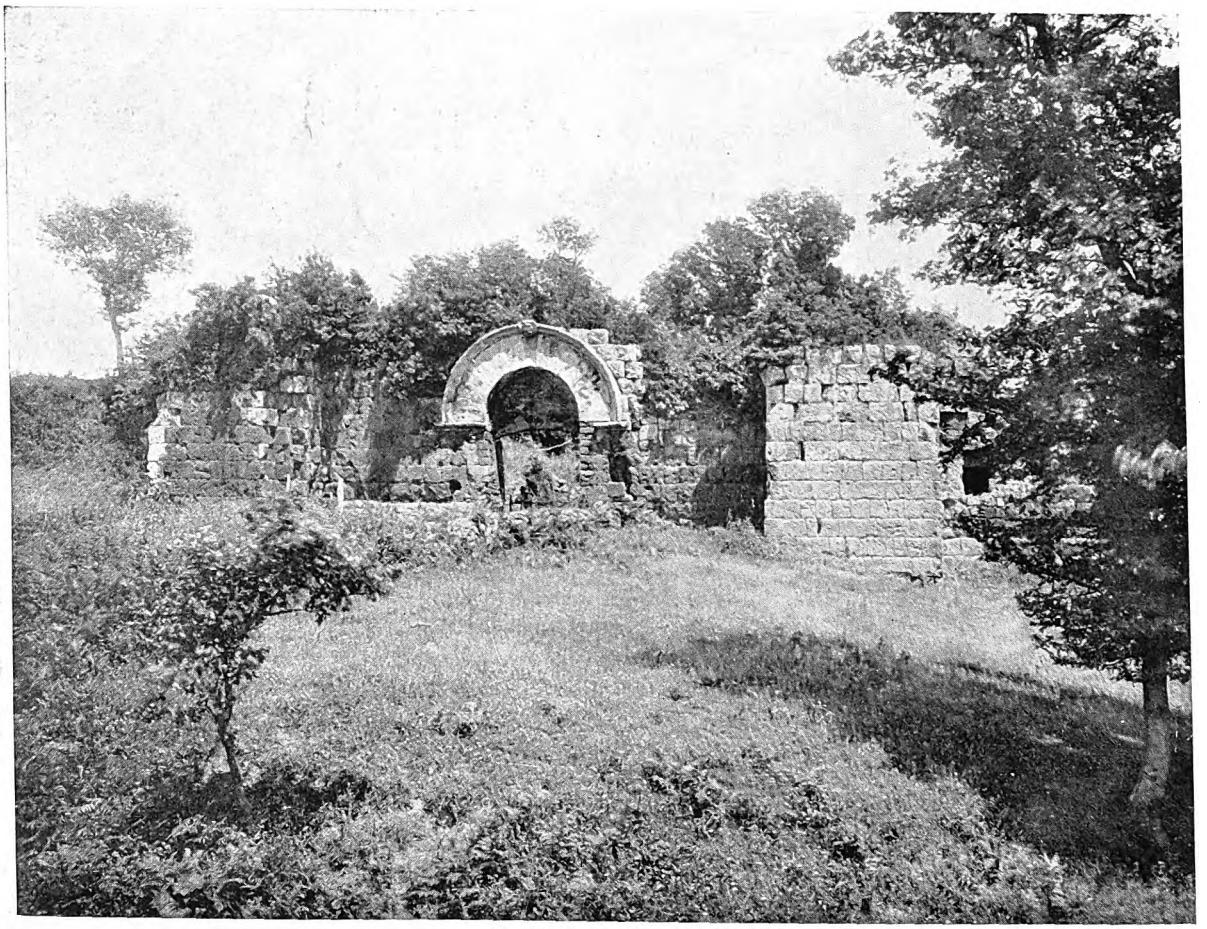


LAMPADARIO BRONZEO DEL MUSEO DI CORTONA

Uno degli oggetti che meglio attesta la magnificenza della suppellettile della casa etrusca è il lampadario di bronzo trovato presso Cortona. Pendeva dal soffitto, e coi suoi sedici lumi faceva risplendere le pitture, i mobili, le suppellettili metalliche della sala. Per finezza di fusione e cesellatura non ha nulla da invidiare ai bronzi piú belli dell'arte greca o del Rinascimento italiano. Il gusto etrusco si rivela soprattutto nei tipi dei sileni musicisti e delle sirene, che, alternandosi, ornano la parte inferiore di ciascun lucignolo. Tra l'uno e l'altro di questi v'è una testa di uomo barbato con corna taurine (il tipo ellenico dell'*Acheloo*). Anche i motivi ornamentali delle zone e del tondo centrale, che si vedevano dal basso, onde stilizzate con sopra delfini, leoni e grifoni in atto di sbranare e l'orrida testa della Gorgone risalgono a motivi dell'arte ionico-attica ancora arcaica, ma l'oggetto non è piú antico della metà del sec. V a. C.

Presso la solitaria torre della Tagliata di Ansedonia, donde nel Medioevo le guardie segnalavano il pericolo delle incursioni saracene, nel fianco meridionale del promontorio roccioso sul quale girano le mura e le torri poligonali di Cosa, gli abitanti di quella regione avevano compiuto un prodigio d'ingegneria idraulica. Per aprire un varco sicuro nel mare alle acque convogliate dalla conca di Burano, ove pur oggi s'accentrano gli sforzi della bonifica maremmana, avevano traforato la roccia e, ad impedire che lo sbocco del canale venisse ostruito dai riflussi marini, vi avevano lasciato in giro davanti un alto diaframma di vivo scoglio con fori obliqui rispetto alla direzione delle onde. Ancor oggi, dopo venticinque secoli, l'emissario etrusco funziona, mentre la foce di un vicino canale moderno è ostruita dalle alghe sabbiose.

Digitized by Google



PORTA E TORRI DELLE MURA DI FALERII NOVI

La poesia della morta Etruria nel luogo dove i Romani costruirono la nuova Falerii, dopo aver distrutto la roccaforte dei Falisci (Civita Castellana). Dentro la cerchia di Falerii, fra la vegetazione invadente, s'ergono ora solo le frastagliate rovine dell'abbazia di Santa Maria, del II sec. La cinta, con cinquanta torri e nove porte, fu costruita alla maniera etrusca. Specialmente questa porta (detta di Giove), con arco a tutto sesto e una testa umana in rilievo sul blocco di chiave, ricorda le caratteristiche porte di città etrusche.

Percorrendo le alte valli dei fiumi che sfociano sul lido di Maremma, si vedono le carreggiate di strade etrusche, talora incassate fra alte pareti di roccia. Attraverso le folte macchie di Capalbio, battute dai cinghiali, si riconosce, dai sepolcri che la fiancheggiano, il tracciato d'una via, detta « La Radicata », la quale forse congiungeva Cosa all'ignota città etrusca del secolo VII a. C., cui appartengono i ricchi sepolcreti di Marsiliana d'Albegna. Nelle vicinanze di Bieda (Viterbo) la strada etrusca sorpassava il torrente con un ponte ardito. L'arco alto e ampio, con le sue spalle possenti a bozze bene squadrate, sopravvive alla rovina delle opere civili degli Etruschi. Altro ponte etrusco è forse quello della Badia presso Volci; un terzo, ottenuto per traforo della roccia, è il cosiddetto ponte Sodo di Veio.

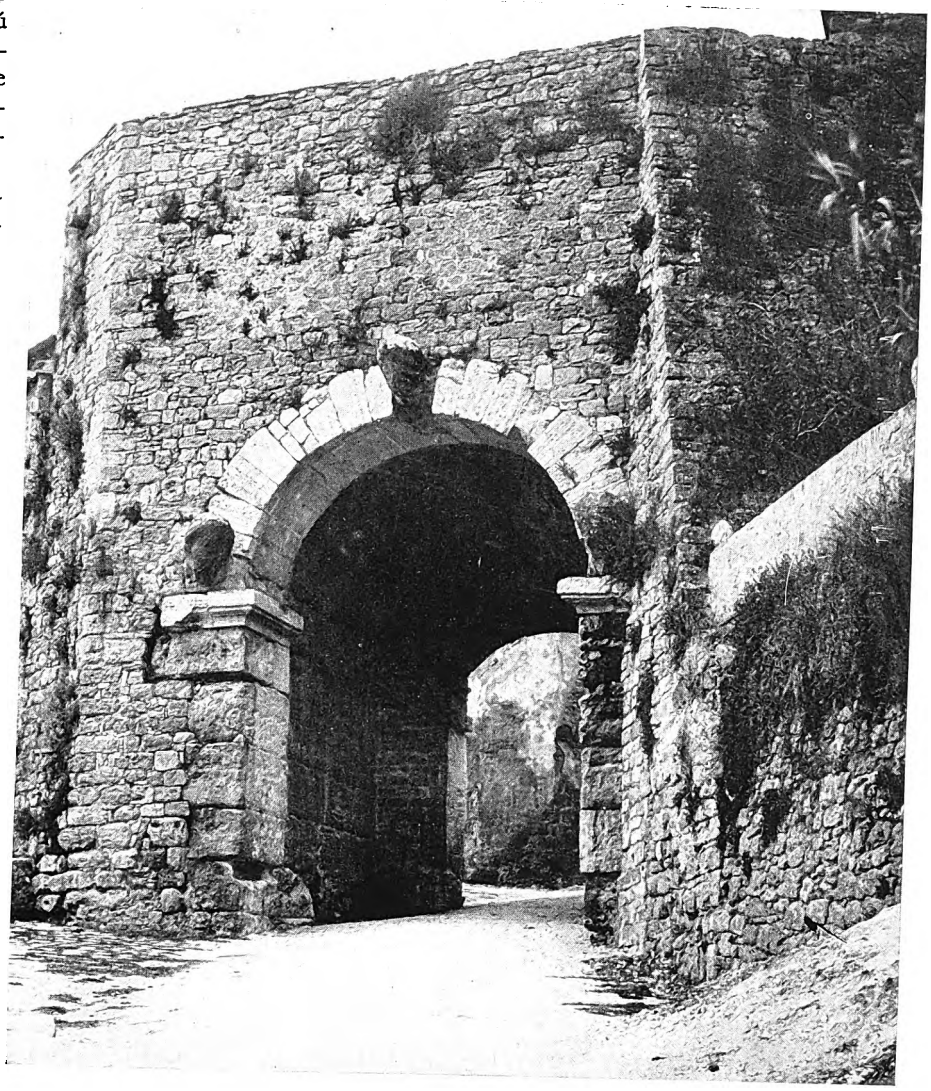
Restano i ruderi solenni delle tirrenie acropoli, delle opere militari con cui gli Etruschi dovettero proteggere le città, allorché la loro ricchezza ebbe destato la rivalità di altre genti. Al principio del secolo IV d. C. Rutilio Numaziano, navigando lungo la costa, vedeva le desolate mura di Cosa e il Castello di Populonia, consunto dal tempo vorace, ergersi in vetta a promontori elevati.

Anzitutto gli Etruschi avevano cercato per le loro sedi la difesa naturale sopra alture di non facile accesso, e anche le città marittime, come Vetulonia e Populonia, avevano costruito a notevole altezza al disopra dei porti per garantirle contro i pirati. Per timore di questi, piú spesso il porto era distante da ricche metropoli quali Cere, Tarquini, Volterra. Città ancora piú interne, come Veio, Falerii e Orvieto, avevano i fianchi

Digitized by Google

scoscesi, lambiti intorno da corsi d'acqua, e, da piú considerevole altezza, dominavano pure sicure le rocche di Roselle, di Perugia, di Cortona, di Fiesole.

Di queste città nessuna ha cinta murale che possa ritenersi piú antica della fine del sec. VII a. C., sebbene l'aspetto sia in alcune cosí vetusto che fece pensare all'opera dei leggendari Ciclopi. Vetulonia e Roselle hanno tratti di mura a blocchi colossali e greggi, come quelli di Micene e di Tirinto; la cerchia di Cosa è a blocchi poligonali combacianti e lisci, quelle di Veio e di Falerii a conci perfettamente squadrati, ma la lavorazione piú accurata non sempre indica età piú progredita. Ancora primitive sono le mura isodome di Veio; tarde invece, cioè dell'epoca del primo dominio romano in Etruria, quelle di Falerii (a S. Maria di Fàlleri) che, con le loro alte torri quadrate, con le porte ad arco sormontate da teste umane in rilievo, ci conservano uno dei piú completi esempi di cinta muraleetrusco-romana. Puramente etrusco era l'uso dell'arco a tutto sesto, ornato agli impostamenti e alla sommità di teste umane scolpite. Le porte di Falerii hanno un precedente che appartiene ai tempi della libera signoria etrusca, nella cosiddetta « Porta all'Arco » di Volterra.



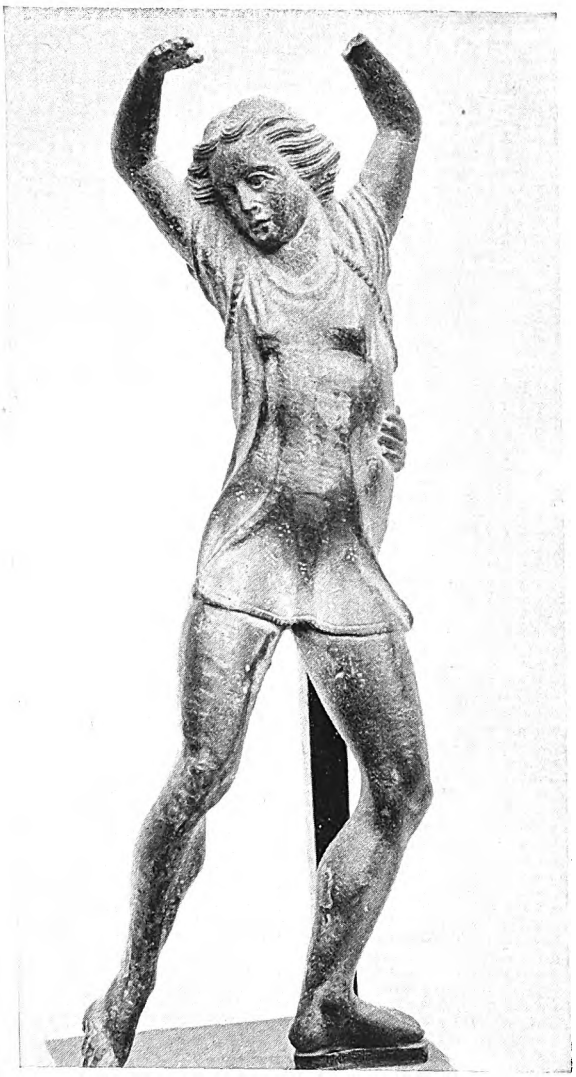
PORTA ALL'ARCO DI VOLTERRA

La grave austerità dell'architettura etrusca appare nella Porta all'Arco di Volterra. Su piedritti bassi, a blocchi colossali, gira l'arco ampio a cunei di travertino; all'impostamento e alla chiave di volta, blocchi di peperino sporgono sulla fronte con grandi teste umane in altorilievo. Queste dànno una nota caratteristica alle porte delle città etrusche. Sono teste di divinità protettrici contro il fascino; hanno il significato del Santo Cavaliere uccisore del mostro sulla porta di San Giorgio a Firenze e non crediamo che ricordino l'uso selvaggio di esporre come trofeo sulle porte della città le teste recise dei nemici.

Le città che ho avuto occasione di nominare: Veio, Falerii, Cere, Tarquini, Vetulonia, Volterra, Chiusi, Perugia, Cortona, insieme a Volci, Volsini, Arezzo ci appaiono, dalle notizie letterarie, dalla monetazione, dall'estensione delle cinte murali e dei cimiteri, come capitali di altrettanti principati, detti *Lucumonie*, e certo fecero parte della dodecapoli etrusca; ma il nome di una magistratura romana, del *praetor Etruriae XV populorum*, ci attesta che, in età piú avanzata, era cresciuto il numero dei cosiddetti popoli etruschi. E a questi se ne aggiungevano molti minori; infatti Plinio, nel suo catalogo dell'Etruria, ne nomina oltre cinquanta e di alcuni altri si conosce solo il nome dalle monete.

La confederazione di tutti i popoli aveva poi il suo centro politico-religioso-commerciale, che si chiamava

Digitized by Google



STATUETTA ETRUSCA DI BRONZO, NEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE

Le statuette etrusche di bronzo (*thyrrena sigilla*), annoverate da Orazio (*Epist.* II, 2, v. 180) fra le preziosità del suo tempo, erano veri capolavori. Ornavano per lo piú pissidi e candelabri. Della toreutica etrusca del sec. IV a. C. questa leggiadra figurina ci dà un saggio ammirevole. La fanciulla, che, a prima vista, sembra danzare, è forse Andromeda, legata allo scoglio, in balia del mostro marino. Si solleva tutta come per sottrarsi alle bramose fauci e negli occhi è ancora l'orrore della morte, mentre già il suo salvatore, Perseo, la cinge al fianco con la mano sinistra per strapparla al mostro.

Fanum Voltumnae dal nome di una delle maggiori divinità indigene, venerata specialmente nel territorio di Volsini (oggi di Bolsena-Orvieto). Dov'era questo santuario che si considerava come il cuore dell'Etruria?

Poiché l'etrusca Volsini corrisponde all'odierna Bolsena, non è improbabile che il *Fanum Voltumnaè* fosse situato sulla rupe di Orvieto, alla quale non si adatta il nome di nessun'altra delle città ricordate dalla tradizione antica. Difatti Orvieto è proprio nel centro dell'Etruria, alla confluenza di fiumi e di strade fra le piú importanti della regione, in posizione dominante; conserva inoltre vestigia di almeno dieci templi e del culto di Voltumna. I grandiosi sepolcreti che cingono alla base la rupe orvietana lasciano ancora il dubbio ad alcuni studiosi intorno a questa probabile identificazione dovuta a P. Perali.

Il dubbio è tuttavia possibile perché troppo poco sappiamo cosí di Orvieto, come di tutte le città dell'Etruria. Solo di una ventina fra le cinquanta conosciamo o crediamo di conoscere l'ubicazione.

Dentro le cerchie murali etrusche o ferve ora la vita di nuovi abitati che hanno nascosto gli antichi, o domina la solitudine agreste intorno all'abbandono di pochi sparsi ruderi che la zappa dell'archeologo faticosamente ritrasse dal seno della terra. Modesti ruderi delle fondamenta di case o di templi, rasi al suolo dal tempo piú che dalla mano dell'uomo, perché le soprastrutture degli edifici etruschi, essendo di legno e mattoni d'argilla cruda, non opposero resistenza come i muri laterizi romani.

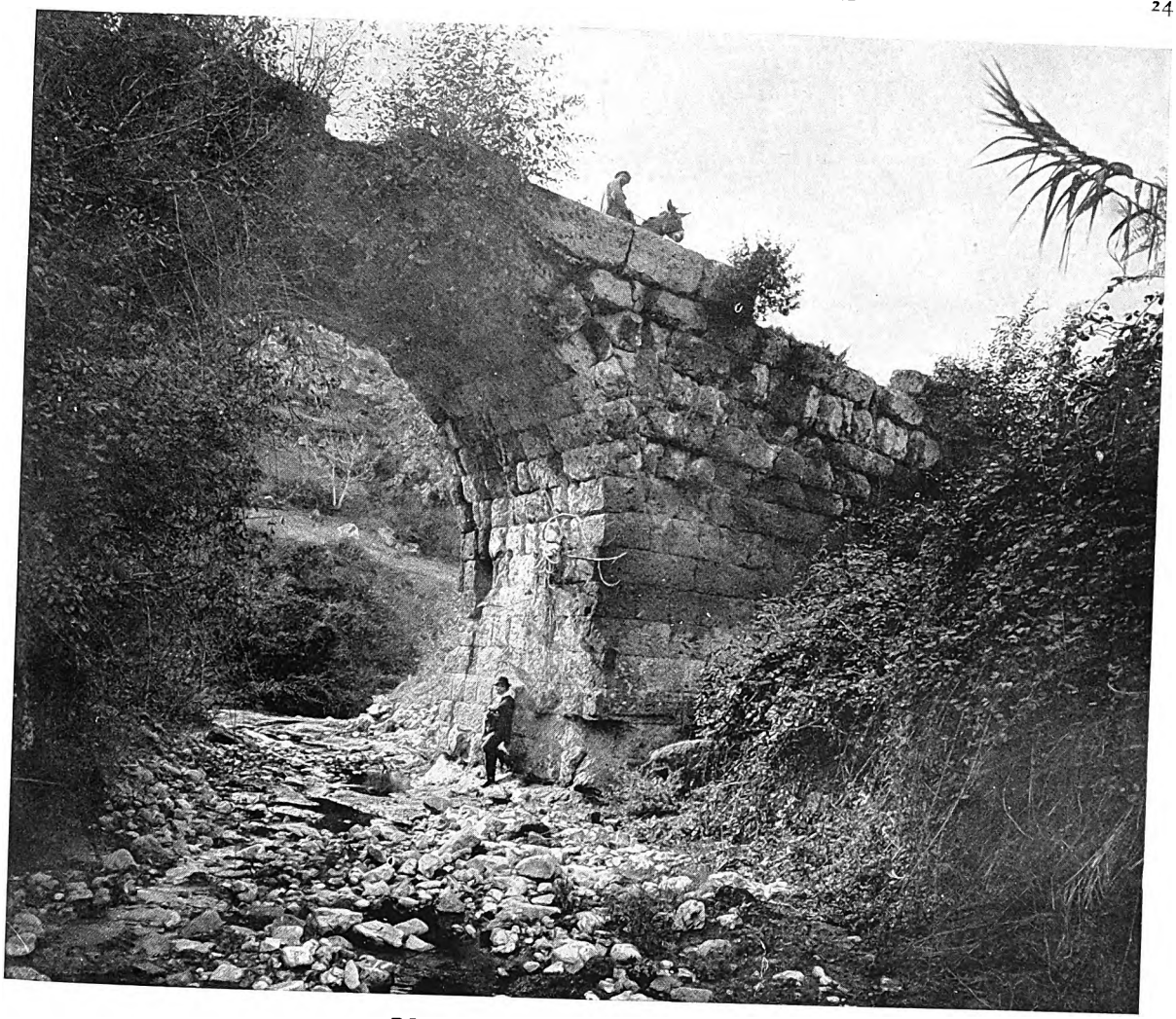
Fra le città moderne, fabbricate sopra città etrusche, solo Cortona e Perugia hanno mantenuto o accresciuto l'ampiezza dell'antica cerchia; Volterra invece occupa appena un terzo dell'antica metropoli. Sopra o vicino al luogo delle grandi città litoranee non rivivono che meschini villaggi, ai quali la malaria contese di sorgere all'antico splendore; ovunque però la rocca medioevale attesta la continuità della vita anche contro ogni avversità della natura e delle vicende politiche.

Di quelle città, cui la tradizione romana attribuisce una parte preponderante: di Veio che sostenne il decennale assedio di Furio Camillo; di Tarquini donde nacque il genio della stirpe, Tagete, e partí la dinastia che regnò sulla Roma primitiva; di Chiusi, la capitale di Porsenna contro il quale si accentrarono le rivendicazioni romane, non resta piú quasi nulla sopra terra.

A Chiusi si scoprí di recente una serie di cunicoli sotterranei che servivano allo smaltimento delle acque della città e tali cunicoli caratterizzano anzi i centri d'abitazione degli Etruschi. Esistono anche a Veio e forse la loro presenza diede origine al racconto della presa della città, espugnata solo quando i soldati di Camillo poterono penetrare di sorpresa nell'arce, attraverso un cunicolo riuscente nel tempio di Giunone.

Alla sommità della strada antica che, dalla china settentrionale della rupe veiente, sbocca nella città, in luogo detto « Macchie », qualche anno fa si scavarono i resti di alcune povere casette etrusche con frammenti di vasi del secolo VIII-VII a. C. Le loro pareti, alla base, sono ottenute con tagli nella roccia e su-

Digitized by Google



PONTE ETRUSCO PRESSO BIEDA

In un paese solcato da numerosi corsi d'acqua gli Etruschi si erano preoccupati di facilitare le comunicazioni per mezzo di ponti. Questo, detto il ponte della Rocca, nelle vicinanze di Bieda, è uno dei meglio conservati. Posto alla confluenza di due torrenti, unisce le sponde rocciose per mezzo di un arco maestoso che si sormonta salendo da ambo i lati una rampa costruita a blocchi di tufo, come l'arco stesso e come le mura della città. Gli arbusti cresciuti tra i blocchi ne hanno rovinato i parapetti. Questo ponte, che si trovava su di una via laterale alla Clodia, costituiva l'unico accesso all'antica Blera (oggi Bieda), da quel lato.

periormente constano di pietre rozze. Sul pavimento si vedono gli avanzi del focolare e dei pasti. Una casa sola comprende, oltre al vano di abitazione di metri 4,60 per metri 4,20, un modesto vestibolo con porta rastremata verso l'alto e forse voltata ad arco.

Povere sono anche le case etrusche scoperte a Vetulonia, le quali peraltro appartengono ad epoca piú avanzata, al sec. III-II a. C. Infatti in esse si trovarono, fra le anfore e il vasellame d'uso domestico, anche monete di quel tempo e statuette in bronzo dei Lari, o Geni della casa, simili a quelle venerate dai Romani. A Vetulonia la conformazione del terreno non permise il tracciato di vie perfettamente diritte, incrocian-tisi ad angolo retto, come al Pian di Misano (Marzabotto). Le case vetuloniesi sono allineate lungo una via lastricata, che tortuosamente va da est ad ovest e perciò fu chiamata il *decumano*. Marciapiedi e fogne la fiancheggiano; da essa si dipartono oblique due altre strade, le quali salgono ad un poggetto, sormontato dai ruderi d'un sacello ch'era ornato di graziosi altorilievi di terracotta (del III sec. a. C.).

Ogni edificio ha botteghe sulla strada e vani interni d'abitazione aperti su piccoli cortili, forniti di pozzo. Anche qui si riscontra la struttura propria della casa romana primitiva, imitante l'etrusca: sopra un fondamento

Digitized by Google

di pietre s'elevavano i muri, fatti con grandi mattoni d'argilla mal cotta dei quali a Vetulonia si è trovata grande quantità. Cisterne, cunicoli di scarico completano il quadro di questo abitato.

Delle mura urbane, a grandi macigni irregolari, si vedono tratti qua e là; l'ampio circuito sinuoso non si può seguire ovunque lungo i fianchi dei tre colli dentro compresi, ma ben si delinea la cerchia ciclopica dell'arce, sui cui ruderi possenti sorsero il castello medioevale e il paesello chiamato prima Colonna e, dopo gli scavi, Vetulonia.

Notizie di antichi scrittori, pitture di tombe, ritrovamenti d'oggetti ci mostrano gli Etruschi amanti della musica e della danza, degli esercizi ginnastici, degli spettacoli gladiatori e teatrali (dall'etrusco ebbero i Romani le parole *scaena* e *persona*, cioè attore); essi curavano l'igiene e usavano le acque salutari, come quelle di Chianciano, ma né a Vetulonia, né altrove si vedono tracce d'uno di quegli edifizi pubblici che si ritrovano costantemente nelle città greche e romane: teatro, ginnasio, circo, basilica, sanatorio.

Quando visitiamo il posto d'una città estrusca non ci fanno tanta impressione i ruderi delle cinte murali, quanto i cimiteri che si stendono fuori, su aree immense. Per lo piú sono grandi tumuli di terra entro cerchi di pietre sovrapposti alle tombe, che dànno al paesaggio della morta Etruria una nota caratteristica; oggi li chiamano *Cuccumelle* a Cere e Volci, *Montarozzi* a Tarquinia, *Meloni* a Cortona. Ricordano i *tymboi* degli eroi omerici sulle rive dell'Ellesponto e tumuli della costa anatolica, fra cui famoso quello del re di Lidia, Aliatte.

Sotto ai tumuli piú antichi (del sec. VII a. C.) si nascondevano le « tombe degli ori », delle quali P. Ducati ha illustrato la magnificenza nei sepolcreti di Cere, di Vetulonia, della Marsiliana d'Albegna.

Queste illustri città che, attraverso i loro empori sul mare, scambiavano la ricchezza con l'Oriente, sono morte per sempre; e di alcune non si trova piú nemmeno il luogo. Ben noti versi delle *Puniche* di Silio Italico (VIII, 483 e sg.) ricordano che Vetulonia diede a Roma i simboli del potere, la sedia curule ornata d'avorio, la toga listata di porpora, i fasci con la scure. Ma gli accenni topografici degli antichi geografi, Tolomeo e Strabone, non bastano a precisare il posto di Vetulonia, e la tradizione medioevale intorno a un *podium de Vitolonia* o *Castellum de Vitelonnio* si presenta cosí incerta e confusa, che permise agli studiosi moderni di indicarne il sito in non meno di otto località differenti e lontane tra loro.

Un entusiasta indagatore dell'antica Etruria, il dottor Isidoro Falchi, conciliando i dati della tradizione coi risultati dell'indagine sul posto, in base al ritrovamento di numerose monete con la scritta *Vetluna*, *Vatluna*, o *Vetalu*, identificò la famosa metropoli etrusca col paesello di Colonna (oggi Vetulonia), a nord di Grosseto. Rintracciò gli avanzi dell'arce, delle mura urbane, delle case che abbiamo descritto; scoprí immensi cimiteri con numerosi tumuli, di cui alcuni veramente principeschi per la grandiosità delle interne camere funerarie a falsa volta (*la Pietrera*) e per la straordinaria ricchezza delle oreficerie, dei bronzi, delle ambre. Ritrovò persino l'insegna dei littori, la scure a doppio taglio in mezzo a un fascio di verghe di ferro. Tuttavia in trent'anni di ricerche non giunse a scoprire la città contemporanea delle tombe principesche e a svelare qual fu la sorte dei Vetuloniesi nei secoli VI e V a. C.

E dov'era, come si chiamava l'altra città della Maremma, di cui il principe Tommaso Corsini scoprí i sepolcreti, cosí ricchi d'ori e d'avori come quelli di Cere e di Vetulonia, pure del secolo VII a. C.? Era forse sull'altura dove ora sorge il castello feudale della Marsiliana, dominante il corso dell'Albegna, difesa ad est dalla profonda valle dell'Elsa, protraentesi sui dorsali di Macchie e digradante verso il piano di Banditella e Perazzeta, occupato dai sepolcreti?

Poiché Livio e Plinio ci dicono che nella regione dell'Albegna si stendeva l'*ager Caletranus* con la città di Caletra, scomparsa in epoca molto remota, si è supposto che la città, di cui il principe Corsini ha scoperto i cimiteri, fosse Caletra, sul poggio della Marsiliana o su altro vicino.

Il mistero dell'Etruria si addensa specialmente sulle città, sulle case, dove pulsò la vita di quel grande popolo che scrisse le prime pagine gloriose della nostra storia nazionale.

Gli scavatori, attratti dalla maggiore ricchezza della scoperta, cercano le tombe e disprezzano le case, ma la vita era in queste, e da queste probabilmente verrà la risposta ai molti problemi che ancora ci assillano.

NOTA. *Le ricerche sulle città etrusche, delle quali Luigi Pernier, contemporaneamente alla sua opera a Creta, fu uno dei valorosi studiosi di quella seconda generazione ottocentesca che continuò le scoperte del Gamurrini, del Milani, del Falchi e d'altri benemeriti, sono state continuate da altri infaticabili esploratori, alcuni dei quali anch'essi spariti. È noto che in questi ultimissimi anni una Missione americana eseguí scavi a Cosa (Ansedonia), accertandone il carattere di fortezza dei Romani, ai quali, come nelle città viciniori di Pyrgi (S. Severo) e Orbetello, si deve il sistema delle mura poligonali, da essi portato nel conquistato territorio dell'Etruria marittima.*

Digitized by Google

I TEMPLI ETRUSCHI E LE LORO SCULTURE

di

Giulio Quirino Giglioli

Popolo di pastori e di guerrieri, gli antichi abitanti d'Italia non dovettero avere veri e propri templi nelle prime età. Ancora in epoca storica un albero sacro, un'ara presso un ponte o in cima ad un colle erano spesso tra i piú venerati santuari. Come tempio doveva valere la capanna rotonda, quale ci rivelano alcune urne sepolcrali fittili. E la tradizione dei templi rotondi, come quello di Vesta, evidentemente ce ne dà la conferma.

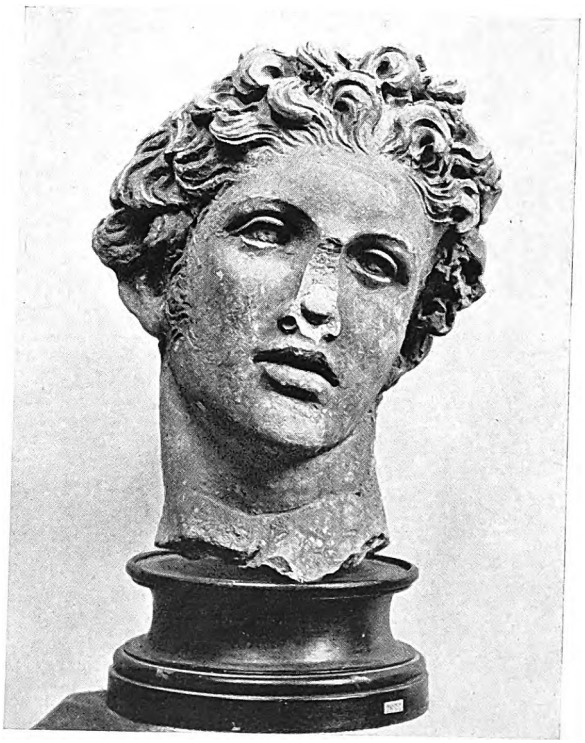
Verso la metà però del VI sec. a. C. anche gli dèi cominciano ad avere la loro casa e, sebbene il tempio derivi, come in generale tutte le manifestazioni artistiche degli Etruschi e degli Italici, dall'Oriente e precisamente dalla Grecia, esso non solo conservò anche nei secoli posteriori un carattere arcaicissimo, ma ebbe uno sviluppo tutto suo.

Il principale carattere di questa costruzione era di essere quasi tutta di legno, limitandosi l'uso della pietra allo stilobate o al piú alle colonne; ma il legno è materia deperibile, perciò occorreva proteggerlo, e questa protezione era ottenuta mediante un rivestimento di terracotta. Siccome poi era di terracotta il tetto, vennero a formarsi pezzi caratteristici, lastre di copertura delle travi, antefisse, acroteri, sculture.

Questi templi ebbero varie fasi, come vedremo, ma, se non a Roma e nelle grandi città, che poi vollero i loro sontuosi templi di pietra o di laterizio, finirono coll'esistere fino al termine del mondo antico, specialmente nelle campagne, cosí come anche adesso proprio nelle campagne restano le umili e venerande chiesette bizantine o romaniche.

Cessato il culto, fosse o no incendiato dai nuovi fedeli cristiani, il tempio, abbandonato a se stesso, finí un giorno col crollare e di tutto l'edifizio restò un mucchio di terrecotte, piú o meno infrante nella caduta, ma che finirono col non essere né ricercate né disperse, non interessando nessuno. Il Medioevo e il Rinascimento non vi trovarono il materiale prezioso per decorare i nuovi edifizi o almeno per fare calce, il raccoglitore di antichità fino a questi ultimi tempi credette indegni delle sue collezioni questi frammenti di umile terracotta. Solo da pochi anni il fiorire delle ricerche archeologiche fece ricercare questi avanzi; i templi furono scavati e il prezioso materiale portato nei musei, restaurato, classificato, ammirato come preziosissimo avanzo del nostro passato.

La piú grande collezione esistente è quella del Museo Nazionale di Villa Giulia a Roma con i resti di una decina di templi del territorio intorno alla Città Eter-



TESTA GIOVANILE DELLO SCASATO DI FALERII VETERES (CIVITA CASTELLANA)

Questa testa, come la mezza figura di Apollo, proviene dai frontoni del Tempio dello Scasato, a Falerii Veteres; opera elegantissima sotto il diretto impulso dell'arte greca del IV sec. a. C., con qualche accenno già al gusto ellenistico. (*Roma, Museo di Villa Giulia*)

Digitized by Google

ACROTERIO TROVATO NEL COMUNE DI FABBRICA DI ROMA (PROV. DI VITERBO)

La vivace Vittoria volante costituiva evidentemente l'acroterio di un tempietto. Vi troviamo la leggerezza dell'arte greca, che già con Timoteo aveva creato figure del genere. Il lavoro è però chiaramente etrusco-italiano (IV-III sec. a. C.). (*Roma, Museo di Villa Giulia*)

na. Ma anche gli altri musei d'Italia e dell'estero hanno avanzi di templi interi, cosí Firenze, Orvieto, Bologna, Napoli, Capua o cospicui avanzi sporadici di essi. Da questo insieme veramente importante di antichità si possono senz'altro dedurre alcune conclusioni:

1. Non si può parlare separatamente di tempio etrusco e tempio italico: il tipo è comune alle varie regioni, spesso si può persino concludere che probabilmente artisti ambulanti lavoravano qua e là. In tutta la costa occidentale d'Italia questo tempio fiorí e Roma stessa, nelle prime fasi della sua vita, lo accolse. Sappiamo anzi da Vitruvio che al principio dell'Impero ne restava almeno uno dei piú antichi ancora conservato.

2. Nella sua evoluzione, dalla prima metà del VI sec. alla fine della repubblica, ebbe varie fasi che si sono determinate e sono state fissate in tre fondamentali: *a*) una fase antichissima detta *ionica*, della metà circa del VI secolo a. C.; *b*) una piú recente detta *arcaica* (nomi, questi, adottati tanto per intendersi, perché è chiaro che arcaica dovrebbe esser detta la prima) nata negli ultimi anni del VI secolo e durata a lungo. Infatti in Etruria e in tutta l'Italia centrale notiamo (e non nei templi soltanto) quel caratteristico fenomeno di una stasi artistica dalla metà del V alla metà del IV secolo, quando i rapporti di derivazione con la Grecia divengono assai meno intensi, tanto che debole è l'eco delle grandi scuole artistiche del V secolo e invece si trascinano sempre piú fossilizzati i tipi dell'arcaismo, finché a un tratto, nel IV-III secolo, l'Italia centrale si riapre con ardore alle correnti elleniche, pur naturalmente dando ad esse sempre l'impronta di un'originalità locale perfettamente identificabile. Ma allora oramai la Grecia era in piena età ellenistica e quindi la terza fase *c*) del tempio si può dire fase *ellenistica*, se non si preferisce dire semplicemente *terza fase*.

Nel tempio appaiono cosí varianti della pianta e della costruzione. Per la prima la principale caratteristica è che normalmente c'è una vera e propria facciata e il colonnato manca della parte posteriore; caso poi veramente notevole è la presenza di templi con tre celle l'una vicina all'altra, una centrale generalmente piú ampia e due laterali. La pianta della costruzione allora, con queste tre celle e il pronao, viene ad assumere un aspetto quasi quadrato. Vitruvio dà i rapporti tra le varie parti, che sono stati ritrovati in templi realmente esistenti, come quelli di Misanello a Marzabotto presso Bologna.

Questa foggia di tempio, uno e trino, è della seconda fase ed è celebre specialmente perché cosí fu il tempio del Campidoglio dedicato a Giove, Giunone e Minerva, e inaugurato, secondo la tradizione, nel 509 a. C. Infatti questa tripartizione presupponeva tre divinità e di triadi etrusche e italiche ne conosciamo piú d'una: la Capitolina, per il dominio che Roma estese in tutto il mondo e per la consuetudine che un *Capitolium* sorgesse in ogni colonia, è di gran lunga la piú nota.

Digitized by Google

L'APOLLO DI VEIO

Facente parte di un gruppo rappresentante l'episodio di Ercole il quale rapisce la cerva che Apollo vuole riconquistare, mentre Mercurio e Diana assistono alla lotta, questo Apollo della fine del VI secolo a. C. è uno dei capolavori artistici e delle meraviglie tecniche dell'arte etrusca civile. Tutto ci porta ad attribuirlo a Vulca, il grande scultore di Veio del tempo, che chiamato a Roma dai Tarquini fece la statua di Giove per il tempio Capitolino.
(*Roma, Museo di Villa Giulia*)

Digitized by Google

RICOSTRUZIONE DI UN TEMPIO ETRUSCO DELL'ETÀ

Nel periodo piú fiorente della civiltà etrusca fu creato questo caratteristico tipo di tempio, che poi ebbe il suo piú celebre esemplare in quello Capitolino di Giove, Giunone e Minerva. Esso infatti è comune a tutta l'Italia Centrale tirrenica, e anche alle popolazioni limitrofe. La costruzione su una base di pietre e muri maestri era di legno, adorna di terrecotte dipinte. La struttura di esse rimaneva visibile: la pianta per la presenza di tre celle veniva ad essere quasi quadrata. La parte

Digitized by Google

ARCAICA (IV-V SECOLO A. C.) CON TRE CELLE

posteriore terminava, come le nostre chiese, in un muro chiuso. Di questi templi restano molte terrecotte: le piú belle serie sono nel Museo di Villa Giulia a Roma; modelli antichi di templi, come uno di Nemi, anche esso a Villa Giulia, danno un'idea delle parti di questi. Vitruvio, il grande architetto augusteo, ne ha lasciata un'esatta descrizione. Con questi elementi il pittore Odoardo Ferretti, sotto la direzione del prof. G. Q. Giglioli, ha eseguito questa ricostruzione grafica.

Digitized by Google

ANTEFISSA DEL TEMPIO DELL'APOLLO DI VEIO

Con una policromia benissimo conservata, questa antefissa presenta uno degli esempi piú insigni di scultura decorativa etrusca. Il mostro orribile è reso anche piú orrido di come per solito si rappresenta. Con gli occhi sbarrati, la lingua fuori, la smorfia atroce della bocca, le zanne, le vipere che guizzano tra le chiome, questa Medusa è un vero emblema della pazzia furiosa e artisticamente ha quella corporeità che è caratteristica dell'arte etrusca. Fine del VI secolo a. C. (*Roma, Museo di Villa Giulia*)

Digitized by Google

ACROTERIO DEL TEMPIO DEI SASSI CADUTI A FALERII VETERES (CIVITA CASTELLANA)

Questo possente acroterio, con combattimento di due guerrieri in completa armatura, è una delle piú interessanti sculture decorative di tempio etrusco della seconda fase (VI-V sec. a. C.). Il gruppo era compreso in una grande cornice a onda marina. Essendo libero sullo spazio, la parte posteriore aveva la stessa rappresentazione dipinta. (*Roma, Museo di Villa Giulia*)

Ma la massima caratteristica dell'edifizio è nella gabbia lignea della parte superiore di esso, mal determinabile per la prima fase, ma non cosí per la seconda, sia per la descrizione vitruviana, sia per le prove monumentali che ancora possediamo, tra le quali voglio anzitutto ricordare un tempietto fittile di età invero un po' posteriore, trovato a Nemi dove era un tempio veneratissimo di Diana, presso il lago, ed ora al Museo di Villa Giulia. La parete delle porte delle celle, infatti, terminava superiormente ad angolo acuto col vertice in alto, nel quale era un trave maestro: il *columen*; altri due travi erano ai lati poggiati sulle pareti laterali del tempio. Tutti questi travi venivano a sporgere, e questi due ultimi, detti *mutuli*, poggiavano con l'estremità su due colonne. Allora sui capitelli di queste e in collegamento col *columen* si veniva a formare un vero triangolo, l'interno del quale, posto superiormente al pronao, aveva inferiormente un tettarello, restando per

Digitized by Google

ANTEFISSA DEL TEMPIO DELLA MATER MATUTA A SATRICUM (CONCA, ORA PRESSO BORGO MONTELLO, FRAZIONE DI LATINA OLTRE ANZIO)

Questa antefissa fa parte di una serie che presenta con grande fantasia gli episodi di una danza dionisiaca tra Satiri e Menadi. Essi circondavano tutto il tempio in una specie di *thiasos* bacchico, che dava gaiezza all'edificio e nello stesso tempo aveva un ufficio apotropaico (VI-V sec. a. C.).
(*Roma, Museo di Villa Giulia. Fot. Alinari*)

il resto vuoto. Il *columen* e i *mutuli* alla loro volta erano adorni alle estremità di decorazioni fittili, spesso figurate.

Tutto l'esterno poi delle travi portava inchiodate lastre di terracotta dette *antepagmenta*; notevole anche lo *stillicidium*, cioè la tettoia sporgente ai lati, uguale a un quarto della superficie totale del tempio, come accurati studi hanno potuto determinare.

Il tetto poi era formato di tegole piane e di coppi, adorni questi ultimi all'estremità esterna di un ornamento (nello stesso tempo protezione) di terracotta, detto *antefissa*. Da tutto ciò risulta chiaro che nel tempio di questa fase non esistevano figure frontonali. In cima all'edifizio tre grandi acroteri, uno centrale e due laterali, servivano di coronamento.

Venendo alla descrizione delle lastre fittili, le quali erano, come le antefisse, fatte con una forma, in piú esemplari uguali, mentre nella prima fase predominano cortei, cavalcate, banchetti, ecc., nella seconda prende il sopravvento la parte decorativa: viceversa le antefisse, sconosciute o quasi nella prima fase, diventano sempre piú grandiose e cominciano ad ospitare tutta la serie dei geni apotropaici dell'antichità: Sileni, Menadi, Sirene, Meduse, Acheloi, ecc., nonché gruppi di Sileni o Satiri e Menadi in atteggiamento di danza piú o meno erotica.

La tipologia di questi demoni e di questi danzatori (che troviamo poi in altre opere etrusche, come il candelabro di Cortona), mostra che di tutto questo i paesi d'origine sono la Grecia e l'Oriente: mentre l'arte è ben diversa da quella di quei paesi e con alcune caratteristiche (che la rivelano locale) che poi si sviluppano nell'arte romana e persino in quella medievale italiana.

Una caratteristica di queste terrecotte è la ricca policromia, dai colori un po' troppo giovialmente accentuati, che copre tutta la loro superficie esterna, e che spesso è giunta fino a noi conservata dalla terra. Tutto l'edificio era poi sormontato da acroteri, formati originariamente dall'incrocio di travi e dove erano figure e gruppi a tutto tondo che si profilavano sull'azzurro del cielo.

Digitized by Google

APOLLO DEL TEMPIO DELLO SCASATO A FALERII VETERES (CIVITA CASTELLANA)

Con forme che ricordano i ritratti di Alessandro Magno e l'Apollo del Belvedere, questo bellissimo e fiero iddio faceva evidentemente parte della decorazione frontonale di questo tempio (terza fase). È probabile che il dio fosse seduto e occupasse il centro del frontone. È opera probabile del III sec. a. C. (*Roma, Museo di Villa Giulia*)

Digitized by Google

RIVESTIMENTO FITTILE DI CAERE

Opera del III-II sec. a. C. Questa decorazione di terracotta per la bellezza dell'ornato e la magistrale perizia tecnica dell'altorilievo è uno dei resti piú pregevoli dell'arte fittile etrusca di età ellenistica. (*Roma, Museo Vaticano Gregoriano*)

Recenti indagini hanno reso assai probabile per non dire sicuro che le maravigliose statue fittili di Apollo, Ermete e Artemide del contrasto con Ercole per la Cerva, scoperte negli scavi da me diretti durante una licenza del mio lungo servizio di guerra al fronte, nel maggio 1916, siano state tutte insieme con altre scoperte poi, posate su apposite alte basi fittili e collocate sulla cresta del tetto del tempio, analogamente ad alcune che si vedono riprodotte in monete romane. Cosí esse formavano un caratteristico coronamento del sacro edifizio. Non è questo il luogo di studiare e valutare il valore artistico di questi capolavori, per i quali, con un'attenta e originale interpretazione delle fonti classiche, Tito Livio, Plutarco e specialmente Plinio, rimontante a Varrone, affermai la sicurezza della tradizione, che conosceva alla fine del VI sec. a. C. o al principio del V (diciamo intorno al 500 a. C.) un grande artista di Veio di nome Vulca, che fu chiamato a Roma a decorare il nuovo tempio Capitolino, costruito da re Tarquinio in onore di Giove, Giunone e Minerva e inaugurato, come ho detto, dalla seconda coppia di consoli nel 509 a. C. Dopo tanti dubbi e discussioni, la tradizione della fondazione della Repubblica e dell'importanza del periodo regio del VI sec. a. C. è ormai riconosciuta esatta dai piú grandi storici, sia nazionali come Gaetano De Sanctis, sia stranieri, e la figura di Vulca, il piú antico artista italiano del quale conosciamo il nome, si caratterizza sempre piú.

Da quanto si è detto è chiaro che questa seconda fase, che dunque corrisponde a quella descritta da Vitruvio e che durò a lungo, è la piú tipica del tempio etrusco-italico. Quello Capitolino restò probabilmente immutato fino all'età sillana, quando fu distrutto da un incendio.

Nella terza fase invece il tempio si riaccosta, pur mantenendosi di legno rivestito di terracotta e conservando la decorazione di *antefisse* e *antepagmenta*, al tempio ellenico per una particolarità, la decorazione del triangolo frontale, dove cessano di essere visibili e decorati il *columen* e i *mutuli*, e appaiono bassorilievi o vere e proprie sculture a tutto tondo, sempre fittili, che ne formano la decorazione.

L'arte, ormai su modelli ellenistici, perde ogni traccia di arcaismo; ma alla perfezione della forma, alla vivacità straordinaria del modellato, non corrisponde l'accuratezza tecnica della cottura e della policromia.

Questo tempio di legno e terracotta, come appare dalla ricostruzione di uno della seconda fase, fatta dal compianto pittore Odoardo Ferretti (sia pure con qualche incongruenza di terrecotte della terza fase) sotto la mia direzione e che viene qui riprodotta, era veramente grandioso e attraente.

Negli anni dunque che fiorí la misteriosa e potente nazione etrusca, quando Roma da semplice villaggio assumeva sempre piú il posto di capitale d'Italia e del mondo, noi vediamo cosí sorgere ed affermarsi nella nostra terra un tempio dei numi, meno solenne e meno solido del santuario ellenico, eppur non solo altrettanto venerato, ma anche altrettanto bello.

Il materiale caduco esclude che si scopra uno di questi templi in condizioni ancora buone.

L'Etruria, che un tempo ne era coperta, non mostrerà mai la bella rovina di un tempio simile, ma le decorazioni di terracotta, giunte a noi in tanta copia, con la varietà dei loro motivi, con l'immediatezza d'espressione che solo la plastica consente, specchio fedele dei sentimenti e dei gusti del popolo che le ha fatte, ci compensano largamente della perdita.

Digitized by Google

LE CITTÀ ETRUSCHE DELLA VALLE DEL PO: MISA, FELSINA, SPINA

di

Pericle Ducati

Dice Tito Livio che « prima dei Romani largamente si estese la potenza degli Etruschi per terra e per mare »; ed invero verso il 500 a. C. lo Stato etrusco federativo comprendeva, oltre l'Etruria vera e propria, il territorio cioè tra Arno e Tevere, l'Umbria, il Lazio, una parte della Campania, una parte della Liguria, l'Emilia, parte della Lombardia, le coste della Corsica. Questo Stato si estendeva adunque quasi dalle propaggini alpine al torrente Sele al sud del golfo di Salerno. Pertanto son da collocare negli ultimi tempi del sec. VI a. C. la discesa di schiere etrusche nella ferace valle del Po, la colonizzazione della pianura a nord dell'Appennino, la costituzione della Etruria circumpadana. La data di tali avvenimenti ci è offerta dalla documentazione archeologica, dal trasmutarsi improvviso della civiltà dei primitivi Italici e degli Umbri della valle padana, della loro civiltà arretrata in metodi di semplice vita agreste con un'arte attardata in formule geometriche, in una civiltà piú evoluta, ove è caratteristica la presenza nelle tombe dei numerosi vasi dipinti di fabbrica ateniese, i quali servono come indice cronologico. Invero i campioni piú antichi di tale ceramica rinvenuti nell'Etruria circumpadana non possono risalire piú in su del 520 o del 530 a. C. al massimo.

Tre sono le località piú feraci in rinvenimenti etruschi a nord dell'Appennino: Marzabotto, Bologna, Valle Trebba presso Comacchio. Nella valle montana del Reno, in un punto ove in largo spazio si è al cospetto di una chiostra di poggi, a 24 chilometri da Bologna, sorgeva su di un pianoro lambito, anzi corroso, dal Reno una città etrusca vicino all'odierna borgata di Marzabotto. Il nome della località è Pian di Misano; Misanello è poi chiamata l'altura su cui era la sacra arce della città; e nella parola Misano di terminazione latina è lecito riconoscere il ricordo del nome dell'antica etrusca città: forse Misa.

Tutto il terreno appartiene alla famiglia dei conti Aria ed il vasto parco, splendido per praterie e laghetti e per annose conifere, si stende dove s'elevavano i templi della cittadella, rivestiti di terrecotte a sgargianti colori, tozzi e pesanti, dove s'inalzavano i caseggiati della etrusca città, mentre nel palazzo comitale sono raccolti gli oggetti che gli scavi hanno recato alla luce.

La città etrusca di Misa ha questo d'importante che, al disopra dello strato archeologico, sono le zolle di terreno, sicché il tracciato di questo centro dell'Etruria del nord è chiaramente visibile, onde luce assai viva riceviamo per quanto concerne le norme costruttive delle città

UN CRATERE ATTICO DI VALLE TREBBA

Ricca è la messe dei vasi dipinti di fabbrica ateniese raccolti dal vasto sepolcreto di Valle Trebba: cospicui sono alcuni esemplari, tra cui questo cratere a campana, che ha servito da ossuario e che è un cimelio dello stile cosiddetto severo-grandioso attorno al 470 a. C. Vi è l'imponente, maestosa figura di Zeus, del re dell'Olimpo, che sulle ginocchia tiene il figlioletto Dioniso, con gli attributi del tralcio di vite e del nappo o « kantharos »; assistono due dee o due ninfe. È qui un riflesso dell'arte grandiosa del celebre affreschista Polignoto di Taso, fiorito appunto tra il 470 e il 450 a. C.

Digitized by Google

ROVINE NELL'ARCE DI « MISA »

È un angolo del parco della Villa Aria, a Marzabotto: nel primo piano sono i due muri della costruzione del tempio; al di là s'intravvede l'altare a forma di podio, il quale ha nel mezzo un pozzo (*mundus*) e che perciò doveva essere dedicato alle divinità infere; in fondo si scorgono le fondamenta del tempio a triplice cella, dedicato anch'esso, verosimilmente, alle divinità terrestri o infere.

presso gli Etruschi. Infatti la bufera gallica, scatenatasi dall'inizio del IV secolo attraverso gran parte del secolo stesso, soffocò e distrusse la vita di Misa; sulle distrutte abitazioni dovettero sorgere miseri tuguri degli invasori celti o le abitazioni stesse dovettero servire a questi invasori; i pozzi dei caseggiati ebbero l'ufficio di tombe dei barbari, i quali seppellirono i loro morti anche ai piedi dell'arce. Purtroppo la corrente del Reno ha corroso e mangiato gran parte della città, sicché forse la metà di essa è ora scomparsa; il ciglio di Pian di Misano è ora su di un dirupo precipite sul sottostante letto del fiume.

Non tutto il terreno è stato esplorato, ma quanto fu scavato nelle adiacenze del margine del Reno ci dà agio di ricostruire idealmente la pianta della città. Pianta regolarissima; la città sembra infatti che sia stata fondata tutta di getto secondo il rito etrusco contenuto nei libri rituali: una via principale da est ad ovest (la decumana) ed una via principale da sud a nord (la cardinale) dividevano la città in quartieri, e decumani minori e cardini minori, tutti lastricati e con fosse di scolo laterali, limitavano le *insulae*, cioè gli ampi caseggiati rettangolari costituiti da appartamenti familiari e da botteghe con un cortile centrale provvisto di pozzo. Un enimma sinora inesplicato in questa città etrusca del sec. V. a. C. è l'ampiezza delle vie principali che misurano ben quindici metri di larghezza, di cui cinque mediani sono dati alla carreggiata, e cinque per ciascun lato ai marciapiedi. Purtroppo rimangono scarse vestigia, ché le mura delle abitazioni dello spessore da mezzo metro ad un metro hanno una elevazione massima di m. 1,50, mentre talora, non affiorando l'antica superficie del suolo, non sono che fondamenta; manifestamente i muri e le pareti degli ambienti dovevano essere di quel laterizio, che nelle città e nelle borgate della valle padana è rimasto nelle costruzioni come retaggio di una secolare tradizione.

Digitized by Google

IL SEPOLCRETO SETTENTRIONALE DI « MISA »

È in riva al laghetto dell'ameno parco di Villa Aria a Marzabotto; è una selva di tombe ad arca, di travertino, sormontate talora da colonnette o da cippi. Per questo angolo suggestivo di Marzabotto vien fatto di ripetere con Dante che « fanno i sepolcri tutto il loco varo ».

Digitized by Google

L'ALTARE NELL'ARCE DI « MISA »

Questo altare misura m. 9,20 per 9,10 ed era dedicato alle divinità venerate nel tempio, di cui scarse vestigia sono rimaste e che forse era il « Capitolium » o tempio a triplice cella di Giove, di Giunone, di Minerva della etrusca città. Notevole è la sagoma elegante della costruzione tufacea con due cuscinetti sporgenti e con rientranza mediana; questa costruzione, di sapore arcaico e certo appartenente all'inizio del sec. V a. C., deve essere considerata tra gli avanzi architettonici piú cospicui dell'antica Etruria. In fondo, tra gli alberi, sono gli alti poggi che dànno al paesaggio una intonazione alpestre.

A nord della città si inalzava il poggetto, ove tuttora visibili sono i residui di cinque edifici sacri, i quali abitualmente vengono contrassegnati dalle prime cinque lettere dell'alfabeto. In *a* si ha il residuo di un tempio ad una sola cella; in *c* ed in *e* sono gli avanzi di due templi a triplice cella, cioè del tipo di edifizio sacro proprio degli Etruschi. A *c* appartiene un altare *b* a forma di podio con un pozzo nel mezzo, cioè il *mundus* o la via simbolica dalla superficie terrestre agli inferi; perciò nel tempio *c* doveva essere venerata una triade divina terrestre o infernale. Ad *e*, di maggiori proporzioni, appartiene un altro altare *d*, piú ampio di *b* e con modanatura di tipo etrusco, di tufo; perciò in questo tempio *e* doveva essere venerata una triade divina celeste, cioè la triade che si adorava nel *Capitolium* romano di Giove, di Giunone, di Minerva (etr. *Tinia*, *Uni*, *Menrva*).

Fuori della città si sono rintracciati a nord e a sud due sepolcreti; sono essi ad arche di travertino, non molto ampie, perché dovevano ricoverare i resti bruciati dei defunti coi corredi funebri; erano poi queste arche sormontate da ciottoli, da colonnette, da cippi e da stele.

Ma, lasciata Misa, procediamo lungo il corso del Reno, sino allo sbocco nella pianura; a metà distanza tra Reno e Savena alle falde dei colli sorgeva Felsina, la città principale dell'Etruria circumpadana, da cui dovettero irraggiare le altre colonie e cioè, su quella arteria che diventò poi la via Emilia, verso est Cesena e Rimini, verso ovest Modena, Parma e Piacenza, sul mare, oltre Rimini, Ravenna, Spina ed Adria, al di là del Po, Mantova e Melpo.

Felsina sorgeva dove ora s'inalza, piena di fervore di vita intensa, la città di Bologna e nel sottosuolo della odierna città invano si è scrutato e si scruta il mistero del preesistente centro etrusco, che tanta impor-

Digitized by Google

tanza doveva possedere dal punto di vista agricolo e industriale, e perciò commerciale, poiché nella radice stessa del nome di Felsina si è riconosciuto il significato di *vendere*, cioè il significato relativo ad un luogo di mercato. Sorgeva forse l'arce di Felsina su una delle propaggini ultime dell'Appennino nelle amene immediate vicinanze di Bologna? La risposta non può essere decisamente affermativa, ché troppo scarsi sono gl'indizi, troppo meschini i residui di costruzioni che alle falde delle colline si sono rintracciati e che si possono attribuire all'antica Felsina.

E Felsina noi possiamo conoscere solo attraverso le tombe che, aggruppate in vasti sepolcreti ad ovest della città fuori di porta S. Isaia (sepolcreti Arnoaldi, De Luca, Battistini, della Certosa), e a sud-est, fuori delle porte Castiglione e S. Stefano (sepolcreti Tamburini e del Giardino Margherita), hanno offerto una messe di materiale ora esposto nel Museo Civico di Bologna.

È un materiale composto di monumenti ellenici, della Etruria vera e propria e locali: vasi dipinti in gran numero; bronzi fusi; oreficerie, purtroppo scarse, perché le tombe subirono le depredazioni dei Galli; avori; vetri ed oggetti minuti; bronzi laminati, ceramica di imitazione, stele funerarie con assai interessanti rappresentazioni a rilievo.

Cospicua per numero e per valore di cimeli è la congerie sin qui raccolta di vasi attici dipinti: a figure nere, ma in maggior numero a figure rosse; predominano i grandi recipienti (crateri, anfore a volute, anfore a colonnette) adorni di scene grandiose, spesso mitologiche, a solenni figure, dello stile che si denomina polignoteo, perché è in esso la eco della grande pittura di affresco di Polignoto di Taso, che lasciò sue opere specialmente in Atene e a Delfi e che visse prima del 450 a. C. È quella grande pittura o megalografia che corrisponde nel campo della plastica ai marmi figurati del tempio di Zeus in Olimpia e che ha riscontro nel Quattrocento nelle opere di un Masaccio o di un Mantegna.

ALTRA STELE FUNERARIA FELSINEA

È nel sepolcreto della Certosa e tra le recenti delle stele funerarie felsinee. Caratteristico è l'ornato, assai frequente in queste stele, a spirali a onda; non raro è il gruppo ornamentale del serpente che addenta un ippocampo, mentre nella fascia principale è il defunto che su un carro tirato da due cavalli alati va agli Inferi preceduto da un dèmone, pure alato. Nella terza fascia è l'allusione a un episodio della vita del defunto: egli è a cavallo in atto di combattere contro un avversario gigantesco e ignudo, cioè contro un Gallo invasore.

Ampia è la messe dei bronzi fusi. Sono candelabri a sagoma elegante col fusto sormontato da una statuetta e, in un caso, da un gruppetto statuario; sono recipienti, olle e ciste, secchielli e brocche, nappi e mestoli, i quali sono sempre appaiati, e colatoi; si aggiungano le fibule, che non hanno piú la ricchezza di forme delle fibule dei tempi preetruschi o umbri. Talora nelle tombe veniva collocato uno sgabello piegabile, di cui sono rimaste le borchie e i peducci di bronzo. E nelle tombe, oltre le oreficerie e gli argenti, erano depositati i cofanetti di osso o di avorio, le collane di ambra, di chicchi di pasta vitrea, i vasetti, con unguenti, di alabastro o di vetro variegato, infine i dadi (sempre in numero di tre) coi relativi gettoni (sassolini o bottoncini di vetro) per il giuoco.

Ciò che aveva rallegrato il defunto durante la vita, secondo le materialistiche credenze degli Etruschi, se esso defunto fu generoso e probo, sèguita nell'oltretomba; cosí, siccome si reputava che anche dopo morte vi fossero banchetti e danze, divertimenti e spettacoli, la tomba racchiude tutto ciò che dopo la vita può servire ancora, cioè i recipienti per il vino, i vasetti per l'abbigliamento, i dadi per il giuoco. E chi fu ricco sulla terra sèguita ad essere tale anche nell'Averno; perciò la pompa, che è transitoria e caduca, ha un riflesso nei sepolcri.

Ai bronzi fusi, fabbricati nell'Etruria propria, ma forse anche imitati in Felsina, si aggiungano i bronzi laminati, cioè il vasellame certamente indigeno, le grandi ciste a cordoni, le teglie, le situle; tra que-

Digitized by Google

LA SITULA DELLA CERTOSA

È un vaso di lamina bronzea a sbalzo ed istoriata che fungeva da ossuario in una tomba del sepolcreto felsineo della Certosa. È un monumento preziosissimo di arte ingenua ed accurata ed è, nel tempo stesso, un documento non meno prezioso dei metodi di vita dei Felsinei all'inizio della colonizzazione di Felsina: rappresentazioni di guerrieri, di una processione probabilmente funeraria, di vari episodi agresti e cittadini (qui visibili un concerto musicale, una conversazione tra due individui, il ritorno dalla caccia al cervo) e figure di belve e di mostri costituiscono la decorazione di questo cimelio.

delle scene che si riferisce alla persona defunta, la quale è assai spesso rappresentata nel suo ultimo viaggio sotterraneo o a piedi, o a cavallo, ma piú spesso su carro e di frequente con la scorta di servizievoli esseri demonici, talora alati. Vari sono i motivi nella trattazione di questo tema di transito di anime, non già soffuso di melanconia, ma, quando si tratta di viaggio su carro, grave e dignitoso. E vari altri schemi vi sono allusivi alla morte o allusivi ai giuochi funebri o anche puramente ornamentali, mentre nelle stele piú recenti non è raro constatare l'allusione a fieri duelli in cui l'avversario dell'Etrusco è per lo piú ignudo, alto di statura, ispido, è, in una parola, un Gallo selvaggio.

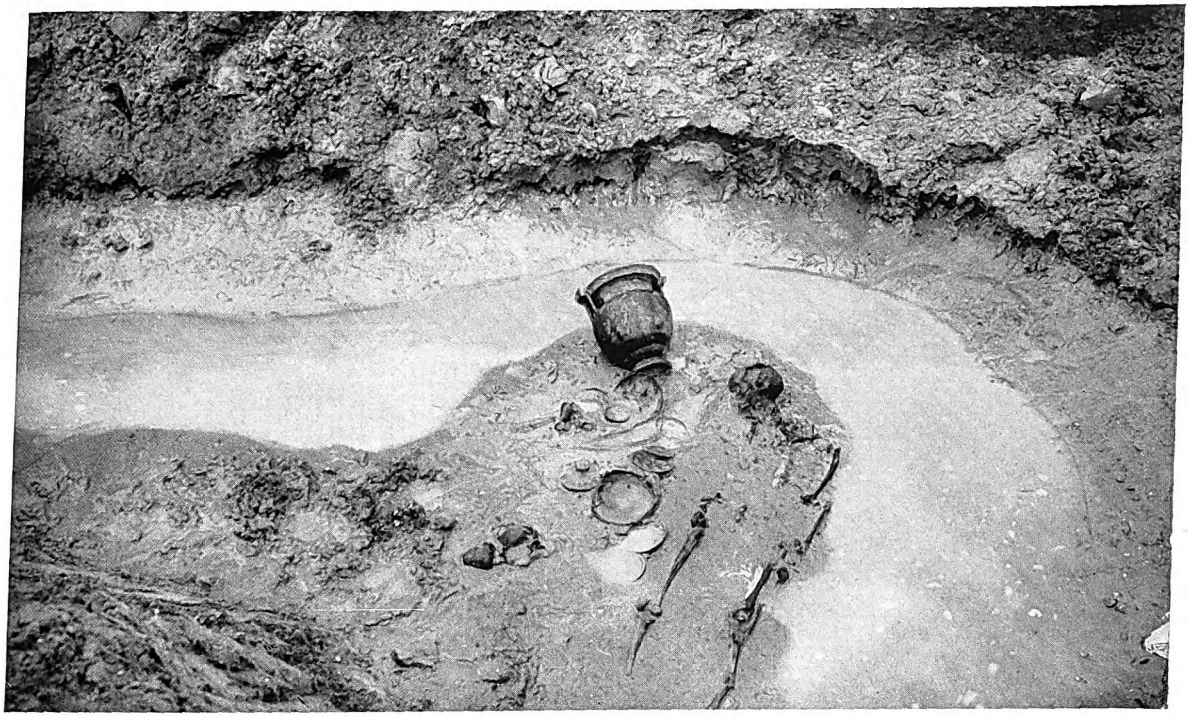
Invero dopo il 396 a. C., secondo la cronologia tradizionale, anno in cui cadde nelle mani degli invasori celtici la città di Melpo, a ondate le orde st'ultime notevoli due figurate, di cui una pregevolissima, quella della Certosa.

In queste tombe felsinee, che ci dimostrano un rito misto di cremazione e di inumazione con prevalenza di quest'ultima e che sono date da grandi fosse e solo eccezionalmente da arche di travertino, le quali invece sono cosí frequenti a Misa, erano come segnacoli cippi rotondi e stele di arenaria. Notevoli sono specialmente le stele; sono lastre per lo piú a forma di ferro di cavallo e recano curiose ornamentazioni a rilievo, le quali sono documento di non lieve interesse di arte locale, pur con i riflessi e gl'influssi della piú evoluta arte contemporanea della Etruria propria. Ed importante è il contenuto

LA STELE FELSINEA DI « VELE KAIKNA »

È la stele piú grande, già sormontante una tomba del sepolcreto del giardino pubblico: originariamente aveva l'altezza di quasi tre metri. Su di un listello divisorio è il nome del defunto « Vele Kaikna » o Velio Cecina, indicante cioè un membro di quella gente Cecina, a noi nota in Roma da testi letterari. « Vele Kaikna » era certo un personaggio insigne di Felsina; conservata in parte è nella seconda fascia a partire dall'alto la scena del suo viaggio funebre su carro tratto da quattro cavalli alati e preceduto da demoni infernali, mentre nelle due fasce sottostanti sono rappresentazioni di pugilato, riferimento evidente ai giuochi funebri eseguiti in suo onore.

Digitized by Google



UNA TOMBA DEL SEPOLCRETO DI VALLE TREBBA (COMACCHIO)

Ecco come si trovano le tombe del sepolcreto di Valle Trebba, cioè di Spina, scavate dalla Soprintendenza alle Antichità dell'Emilia: lo scheletro della persona defunta disteso nella fossa ha accanto, in mezzo alla fanghiglia del terreno saturo di acqua che pullula all'intorno, il corredo funebre; questo corredo è essenzialmente composto di vasi e di vasetti e preminente tra essi è un bel cratere a colonnette o « kelebe » attica.

galliche si riversano nell'ampia pianura padana; i Boi, ferocissimi e irruenti, cozzarono contro Felsina. Della resistenza dei Felsinei si ha la prova nelle modeste stele funerarie che sono i piú antichi monumenti dell'arte etrusca, anzi di tutta l'arte classica, che rappresentino le lotte contro i Galli. Ma Felsina cadde e la fine sua si può collocare verso il 370 o il 360 al piú tardi. Con la caduta di Felsina l'Etruria circumpadana si trasforma in Gallia Cisalpina; ma è verosimile che centri etruschi vicino al mare, Ravenna, Spina, Adria, difesi da paludi, siano piú a lungo vissuti.

Dalle falde dell'Appennino attraversiamo il piano e nella valle ora bonificata, a Valle Trebba presso Comacchio, nella nuda campagna, ove perviene l'alito salso del mare non lontano, un vasto sepolcreto che venne alla luce sin dal 1922, con ricchezza di vasi dipinti attici, ci attesta che nelle immediate vicinanze doveva essere un centro abitato cospicuo, certamente, attesa l'analogia della merce vasaria con quella che si è rinvenuta nelle tombe di Felsina, lo scalo marittimo di questa città.

Quale era questo centro? Non si vedono ragioni plausibili per negare che esso sia Spina, la misteriosa città che gli eruditi della regione hanno voluto collocare o in un posto o nell'altro dell'ampio estuario padano, ma senza alcun risultato concreto. Situato accanto a quello sbocco del Po, che il naturalista Plinio chiama *ostium Spineticum* e che corrisponderebbe al Po di Primaro, qualora si voglia identificare Valle Trebba per la necropoli di Spina è necessario supporre che il braccio del Po su cui sorgeva Spina abbia cambiato direzione non piú scorrendo verso oriente, ma lentamente fluendo verso sud-ovest, sí da collimare con la foce del Po di Primaro. Questo braccio del maggiore fiume italiano si sarebbe interrato e su di esso, divenuto diga tra le paludi, sarebbe sorta nel Medioevo la erede di Spina, Comacchio, che nel nome suo ricorda la parola greca *komion*, cioè villaggio.

Emergono ora dai dossi di sabbia, già affioranti sull'acqua della laguna, le tombe che sono di rito misto, a fossa, e che hanno tanta dovizia di vasi attici, con scarsità di bronzi e con rarità di ori e di argenti. Questi vasi sono talora insigni cimeli di arte ceramica, specialmente dello stile già sciolto dall'arcaismo; si sono ricuperati anche squisiti vasetti configurati a forma per lo piú bovina. E questo materiale ceramico

Digitized by Google

ci dice l'età della necropoli, poiché da pochi insignificanti campioni di ceramica a figure nere della fine del secolo VI si scende giú sino a tutto il secolo IV con tardi prodotti, di assai sciatto disegno.

Spina adunque come centro cittadino dovette avere una vita piú lunga di quella di Felsina di circa un settantennio. Spina, importante porto etrusco sull'Adriatico con un fondo di popolazione indigena, forse veneta, era nel tempo stesso colonia greca, ché come città ellenica è menzionata dagli antichi. Verso la fine del sec. IV la furia gallica dovette abbattersi su di essa. La sottomissione al barbaro significa per Spina la rapida decadenza; con l'interramento e con l'allontanamento dal mare essa muore soffocata; al tempo di Augusto non è ormai che un miserando villaggio.

Erede di Spina, come si è detto, è la tranquilla cittadina di pescatori a pochi chilometri ad oriente, cioè Comacchio; scomparsa è Misa ed accanto al pianoro su cui sorgeva è una piccola borgata, Marzabotto; distrutta dalle radici è Felsina, ma al posto di Felsina sorse *Bononia*, prima colonia di Roma, poi municipio dell'impero, il cui retaggio fu raccolto dalla Bologna del Comune e dello Studio, trasformatasi lungo i secoli nella fervida odierna capitale dell'Emilia e della Romagna.

NOTA. *In questi ultimi anni le scoperte di Bologna, di Marzabotto e di Spina, nonostante i molti e spesso gravissimi danni di guerra, non sono cessate, e recentemente c'è stata una ripresa in tutto il territorio, sia per riparare quei danni, sia per ampliare le ricerche. Naturalmente precisazioni e nuovi apprezzamenti non sono mancati, ma resta intatto il valore dello studio del Maestro che dedicò alla sua Bologna e al territorio limitrofo tanta parte del suo tempo, del suo vivo ingegno, della sua vasta cultura.*

Digitized by Google

LE TOMBE ETRUSCHE DEGLI ORI

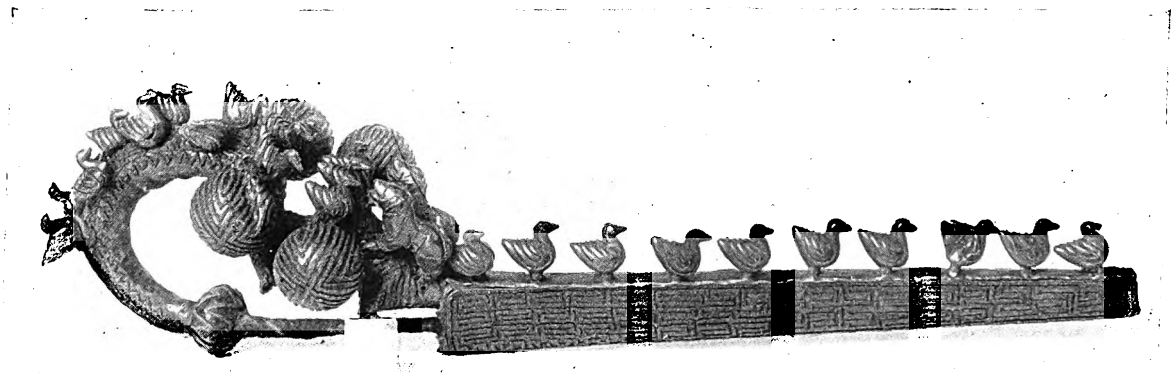
di

Pericle Ducati

Quando l'arciprete Alessandro Regolini e il generale Vincenzo Galassi, nell'aprile del 1836, investigando la necropoli della etrusca Cerveteri (lat. *Caere*), scavarono nell'interno di un grandioso tumulo funerario del diametro di 48 metri e vi rinvennero nel centro, dentro un ambiente a corridoio, lungo m. 16,75, un ricchissimo corredo funebre di tre defunti, d'oro, argento, bronzo, avorio, e quando questo lussuoso materiale passò a costituire una parte fulgidissima di quel Museo Etrusco che Gregorio XVI aveva fondato appunto in quell'anno nel Vaticano, i dotti del tempo, se da un lato riconobbero nel rinvenimento ceretano una documentazione di somma importanza, d'altro lato videro in esso rinvenimento la prova dell'attività commerciale dei Fenici, quale in modo cosí pittoresco ci è attestata dai poemi omerici, e subito perciò pensarono a sfruttare quanto ormai fu denominata la tomba Regolini-Galassi per giungere alla conoscenza di quello che doveva essere l'arte dell'età di Omero.

La tomba Regolini-Galassi è di capitale interesse per quanto concerne lo studio della civiltà etrusca cosiddetta orientalizzante del pieno sec. VII a. C., ma appunto per tale sua datazione accusa essa caratteri di spiccata, di forte seriorità rispetto a quella che doveva essere l'arte nei tempi in cui in Grecia si svolse la mirabile poesia epica. Quando cioè dovevano tuttora risonare gli echi della millenaria civiltà cretese-micenea, quando nell'impoverimento culturale ed artistico delle stirpi elleniche dovevano signoreggiare nella loro piena espansione quei prodotti di arte bastarda, con motivi desunti dalla Mesopotamia, dalla Siria, dall'Egitto, dovuti agli industri Fenici e di cui alcune testimonianze rimangono attraverso il secolo VIII e il secolo VII, uscite alla luce anche da tombe dell'Etruria e del Lazio (Palestrina), e anche dalla tomba Regolini-Galassi.

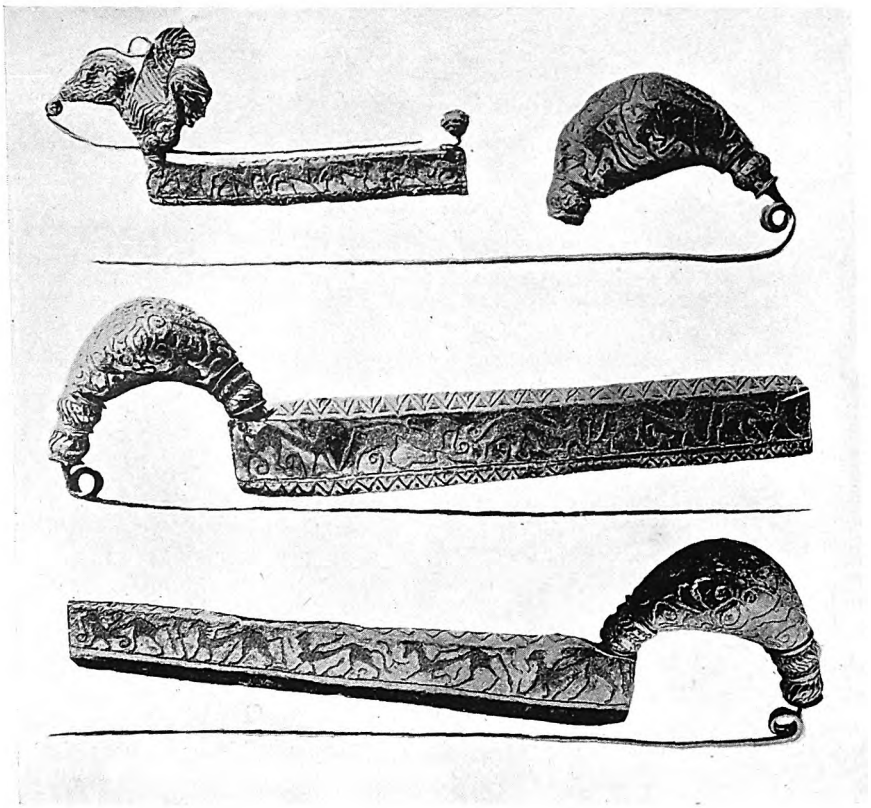
La quale tomba ci dimostra la ricchezza dell'Etruria nel sec. VII a. C., di quella Etruria a cui ben può convenire l'epiteto che Omero dà a Micene, la capitale di Agamennone, re dei re, cioè « ricca d'oro ». Si



LA FIBULA DI MARSILIANA D'ALBEGNA

È uno splendido gioiello aureo lungo cm. 16, uscito alla luce dalla tomba a circolo detta della Fibula: è del tipo ad arco serpeggiante con sferette laterali a lunga staffa; l'arco e la staffa hanno figure di anitrelle a tutto tondo a cui si aggiungono, nel passaggio dall'arco alla staffa, due figurine di quadrupedi; ornati a granulazione ricoprono questa fibula.

Digitized by Google



FIBULE DI VETULONIA

La tecnica a granulazione raggiunge nelle oreficerie di Vetulonia del sec. VII una inarrivabile maestria assurgendo addirittura alla tecnica a pulviscolo, come, per esempio, in queste tre squisite fibule, di cui quella con l'arco a figura di Sfinge e quella con la staffa conservata provengono dalla tomba del Littore, mentre quella sprovvista di staffa è uscita alla luce dalla tomba della Costiaccia Bambagini. Vaghissime sono anche le decorazioni, ove a granelli microscopici sono espresse elegantissime forme stilizzate di belve e di mostri, dalle proporzioni snelle, allungate, dalle linee ricurve.

pensi alla ricchezza abbagliante del corredo funebre trovato nel corridoio del tumulo Regolini-Galassi; ebbene, questo medesimo tumulo racchiude altre cinque tombe periferiche, pure a corridoio, ora depredate e che, esse pure, saranno state ricolme di oreficerie, di bronzi, di oggetti di altro metallo. Si aggiunga che nelle immediate vicinanze s'inalzano altri tre tumuli grandiosi che dovevano contenere altresí tombe ricchissime. Ora tutto questo oro, tutto questo metallo che veniva cosparso al disopra e ammassato all'intorno dei defunti di alta posizione sociale e che veniva in tal modo sottratto alla economia del consorzio civile, fa presupporre una lussureggiante ricchezza del popolo etrusco in questi primi tempi della sua espansione culturale e politica nel centro d'Italia.

Né Cerveteri è, per tale rispetto, isolata; in altri centri sono altre tombe, che potremo denominare tombe degli ori. Ricordiamo tra questi centri Corneto Tarquinia, la città madre, fondata, secondo le leggende etrusche, da Tarconte, eroe capostipite di Etruria, la città presso cui dal solco inciso dall'aratro balzò fuori il Genio della stirpe, Tagete, il rivelatore del codice sacro etrusco, cioè della *etrusca disciplina*. E poi Vulci, Marsiliana d'Albegna, Vetulonia, Populonia e, piú addentro nel paese, Castellina del Chianti, Chiusi e Veio. Al difuori dell'Etruria si ha, nel Lazio, Palestrina (l'antica Praeneste) che in alcune sue tombe ha offerto materiale a quello delle tombe etrusche, segno evidente ed eloquente prova della diffusione culturale etrusca, accompagnata da primato politico, a mezzogiorno del Tevere.

Tre anni dopo il rinvenimento della tomba Regolini-Galassi, nel 1839, un altro lussuoso corredo funebre veniva alla luce dalla tomba che fu chiamata d'Iside, nel sepolcreto della Polledrara presso Vulci; si tratta di una tomba a vestibolo e a tre camere scavate nel terreno. Il materiale, che accusa una età posteriore a quella della tomba Regolini-Galassi e che è da ascrivere agli anni tra la fine del sec. VII e l'inizio del sec. VI, passò al di là delle Alpi e costituisce ora una delle parti piú insigni della collezione etrusca del Museo Britannico, a Londra. Ma nella stessa necropoli vulcente già in precedenza, nel 1830, ricche oreficerie si erano ritrovate a Ponte Sodo per gli scavi di Luciano Bonaparte, principe di Canino: sono ora nel Museo della Piccola Arte Antica di Monaco di Baviera.

Nell'inverno del 1842-1843, il marchese G. P. Campana ritrovava a Veio la tomba a due camere che da lui prese nome; in grande parte derubata del suo corredo funebre, che certo doveva essere assai pregevole per abbondanza e per ricchezza, questa tomba, nota in special modo per le pitture della parete di fondo del primo ambiente, appartiene anch'essa alla fine del periodo delle tombe degli ori, cioè allo scorcio del sec. VII. Il

Digitized by Google

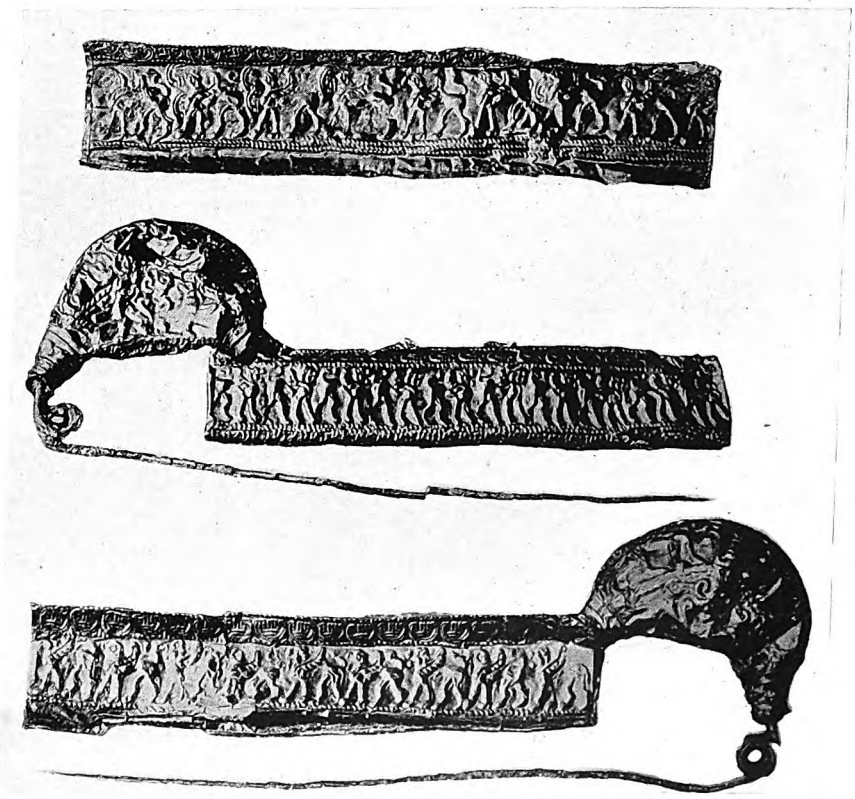
1855 è l'anno di un altro importantissimo rinvenimento. Negli scavi che la famiglia principesca dei Barberini compiva nella località detta « Le Colombelle », presso Palestrina, venne alla luce un'ampia tomba a fossa rivestita di lastre di roccia, ricolma di oggetti che dal 1909 sono esposti nel Museo Nazionale di Villa Giulia a Roma. Accanto alla tomba Barberini si ha la tomba Castellani, pure prenestina, scoperta nel 1861, ora nel Museo del Palazzo dei Conservatori a Roma.

In questa serie di rinvenimenti, Corneto Tarquinia è rappresentata specialmente dalla tomba a fossa del Guerriero (a. 1869), ora al Museo di Berlino, e dalla tomba a camera della situla di Bokenranf (Tarquinia, Museo Nazionale). Vi è poi Chiusi con la tomba a tumulo della Pania (1874) e con la tomba di Poggio alla Sala (1877) del Museo Archeologico di Firenze e con le numerose tombe a vasi canopici, cioè ad ossuari a forma di vaso globulare con il coperchio foggiato a volto o a testa umana, che specialmente sono rappresentati nei Musei di Firenze e di Chiusi.

Nel 1876, accanto alla chiesetta di S. Rocco a Palestrina, certi fratelli Bernardini rinvennero un'ampia tomba a fossa rivestita di lastre, che misurava m. 5,45 di lunghezza per m. 3,92 di larghezza e che conteneva un abbondantissimo corredo funebre, il quale si palesò subito consimile a quello della tomba Barberini e che fu assicurato al Museo Preistorico di Roma: la tomba ebbe l'appellativo di Bernardini.

Ma nella cronistoria dei rinvenimenti di tombe degli ori ha una importanza grande l'anno 1884, poiché esso segna l'inizio della metodica ed appassionata esplorazione della necropoli arcaica di una possente e ricca città: Vetulonia. Vetulonia occupava il terreno su cui sorge la borgata della odierna Vetulonia, che prima del 1887 si chiamava Colonna, su di un erto poggio in vista d'un superbo panorama sovrastante la pianura grossetana, già ampia laguna salata (il lago *Prilius* dei Romani), poi palude infesta per la malaria, ora infine campagna ferace. Il medico Isidoro Falchi fu lo scopritore, fortunato e sapiente nella sua tenacia, di Vetulonia; iniziando nel 1884 le sue ricerche nella necropoli, venne ben presto a scoprire ricche tombe della splendida civiltà orientalizzante del sec. VII.

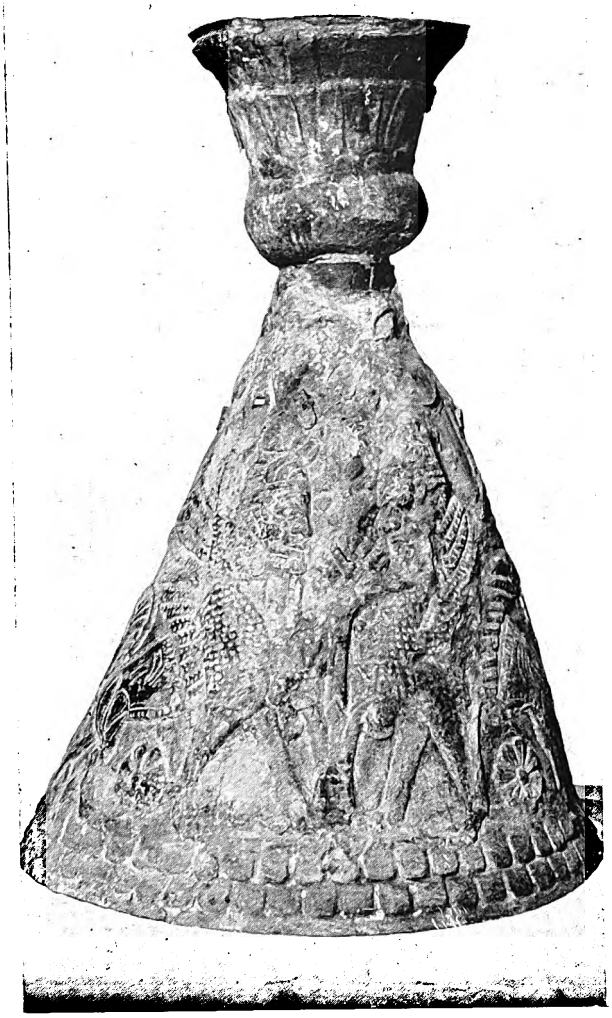
È una serie magnifica di tombe, in cui è o il tipo di sepolcro a circolo, sia interrotto (sepolcreto di Poggio alla Guardia) sia continuo (sepolcreto di Poggio al Bello), oppure il tipo di tomba a camera con soffitto a cupola, cioè il tipo che ricorda le tombe a cupola o *tholoi* cretesi-micenee anteriori al 1000 a. C. (es. il tumulo della Pietrera). Curiose e vivaci sono le denominazioni date alle tombe dall'arguto rinvenitore loro, il Falchi, originale figura di autodidatta, entusiasta ricercatore di vestigia di remote civiltà, sí da far rievocare alla mente l'analoga figura di Heinrich Schliemann. Sono le tombe dei Monili, della Straniera, di Val di Campo, dei Due Coni, del Guerriero, della Sagrona, della Costiaccia Bambagini, degli Acquastrini,



FIBULE DI VETULONIA

Oltre alla tecnica a granulazione è seguita dagli orafi di Vetulonia la tecnica a stampigliatura o a sbalzo, come appare da queste due fibule e dalla lamina della staffa di una terza fibula della tomba del Littore. Anche qui, come nelle oreficerie a granulazioni, sono forme bestiali e mostruose schematizzate, ma non è in esse la gaia vivacità, nella movimentata snellezza, delle forme espresse a granulazione.

Digitized by Google



SOSTEGNO DI LEBETE DALLA TOMBA PRENESTINA BARBERINI

Il carattere orientale è insito nella decorazione di questo sostegno conico, ove sono due leoni alati dalla testa umana sormontata da una mitra di tipo assiro; nelle forme poderose, nella espressione brutale è chiaramente conservato il carattere dei prototipi assiri di cui gli Etruschi ebbero conoscenza attraverso la produzione fenicia.

del Littore, del Tridente, degli Ulivastri, delle Pellicce, di Franchetta, dei Lebeti, delle Tre Navicelle, delle Migliarine, del Figulo, di Costa del Diavolino, di Mut, di Bes; insigni fra tutte sono le tombe del Duce e della Pietrera. E tutti i tesori rinvenuti in queste tombe furono assicurati al Museo di Firenze.

In questo Museo è esposto anche il materiale di un altro ricco sepolcreto, che la munificenza di un illuminato e dotto patrizio fiorentino, del principe Tomaso Corsini, scavò a piú riprese sin dal 1893 nel suo possesso di Marsiliana di Albegna in provincia di Grosseto, nel territorio dell'antica Saturnia; forse la necropoli apparteneva a quel centro che in età romana assunse il nome di Caletra. Il sepolcreto nei piani di Banditella e di Perazzeta ha fornito abbondanza di oggetti ed anche preziosi, specialmente nelle due tombe del Circolo della Fibula e del Circolo degli Avori.

Nel 1908 si inizia la esplorazione governativa di Populonia, là nella dolce insenatura di Porto Baratti, dominata dal formidabile castello che si erge sul colle rivestito di sughere e di ulivi. Luigi Adriano Milani iniziò gli scavi, proseguiti con fortunata sapienza da Antonio Minto: anche colà le tombe a cerchio, del tipo con tumulo sovrapposto e con camere nell'interno, forniscono oggetti importanti di questo periodo delle tombe degli ori, saggiamente esposti nel Museo fiorentino.

Dalle tombe scoperte nella località « le Bucacce », nel 1911, presso Capodimonte sul lago di Bolsena ed ora nel Museo di Firenze; e dalle tombe vetuloniesi di Poggio alla Guardia, giú giú attraverso piú di un secolo, si perviene con le tombe degli ori sino alla tomba dipinta Campana e alla tomba d'Iside; è il periodo del pieno, assoluto predominio delle forme d'arte cosiddetta orientalizzante. Fasce di figure bestiali e mostruose decorano con stilizzate forme vegetali i vari prodotti dell'arte industriale; in questi mostri (belve alate, grifoni, chimere, sirene, sfingi, centauri) si riflette quanto contemporaneamente effigiava l'arte dei Greci che, avendo desunto e dal precedente mondo pre-ellenico, ormai tramontato da lunga serie di anni, e dall'Oriente asiatico e dal Mezzogiorno africano attraverso la produzione bastarda dei Fenici questi tipi creati dalla paurosa fantasia e da vetuste leggende, li sottoposero ad una forte rielaborazione, ad un continuo, lento perfezionamento, e ciò in modo conforme alla loro squisita sensibilità artistica, disciplinata dal rigore di una perfetta armonia.

Gli Etruschi alla loro volta desunsero dai Greci; tuttavia nei primi tempi di queste tombe degli ori gli aspetti degli schemi o dei motivi non tanto si appoggiano ai modelli greci, quanto agli esemplari fenicio-ciprioti. Di piú, attraverso gran parte di questo sec. VII a. C. rimangono tenaci gli elementi della precedente arte geometrica a linee rette, ad angoli, a meandri, a cerchielli, a schemi bestiali ed umani ridotti a formule astratte, lineari, mentre in seguito nel repertorio dell'arte orientalizzante comincia ad infiltrarsi la umana figura in sagoma ormai corporea, in movimenti sciolti e vivaci (l'eroe tra i due leoni, la dea alata, o Artemide Persica, signora delle belve, la Melissa). Verso la fine, la figura umana esce addirittura dalla sua posizione modesta e subordinata; ormai signoreggia, e vi sono scene o di carattere realistico (processioni militari e

Digitized by Google

FIBULA DELLA TOMBA REGOLINI-GALASSI

Quest'aurea fibula misura ben 32 cm. di lunghezza e, pur essendo di un tipo arcaico pre-etrusco, ha una decorazione essenzialmente orientalizzante a figure di leoni, sbalzati nella laminetta a disco che serve di appoggio all'ardiglione, nella duplice orlatura a palmette sul disco stesso, mentre il retaggio del passato dell'arte geometrica è percettibile nella decorazione dei due bastoncelli a linee spezzate e nelle figurine di anitrelle a tutto tondo allineate sullo scudetto.

Digitized by Google

GRUPPETTO EBURNEO DELLA TOMBA PRENESTINA BARBERINI

Questo curioso oggetto che serviva da coperchio a un piccolo cofano fa serie con altri tre analoghi dalla tomba Castellani Palestrina, da Tivoli e da Marsiliana di Albegna. Rappresenta un leone che, dopo avere atterrato due cacciatori, li tiene stretti tra le zampe anteriori, mentre nelle fauci stringe per una gamba un terzo avversario rovesciato sulla schiena. Qui le due correnti, la pre-ellenica o cretese-micenea e l'asiatica, si uniscono e si fondono.

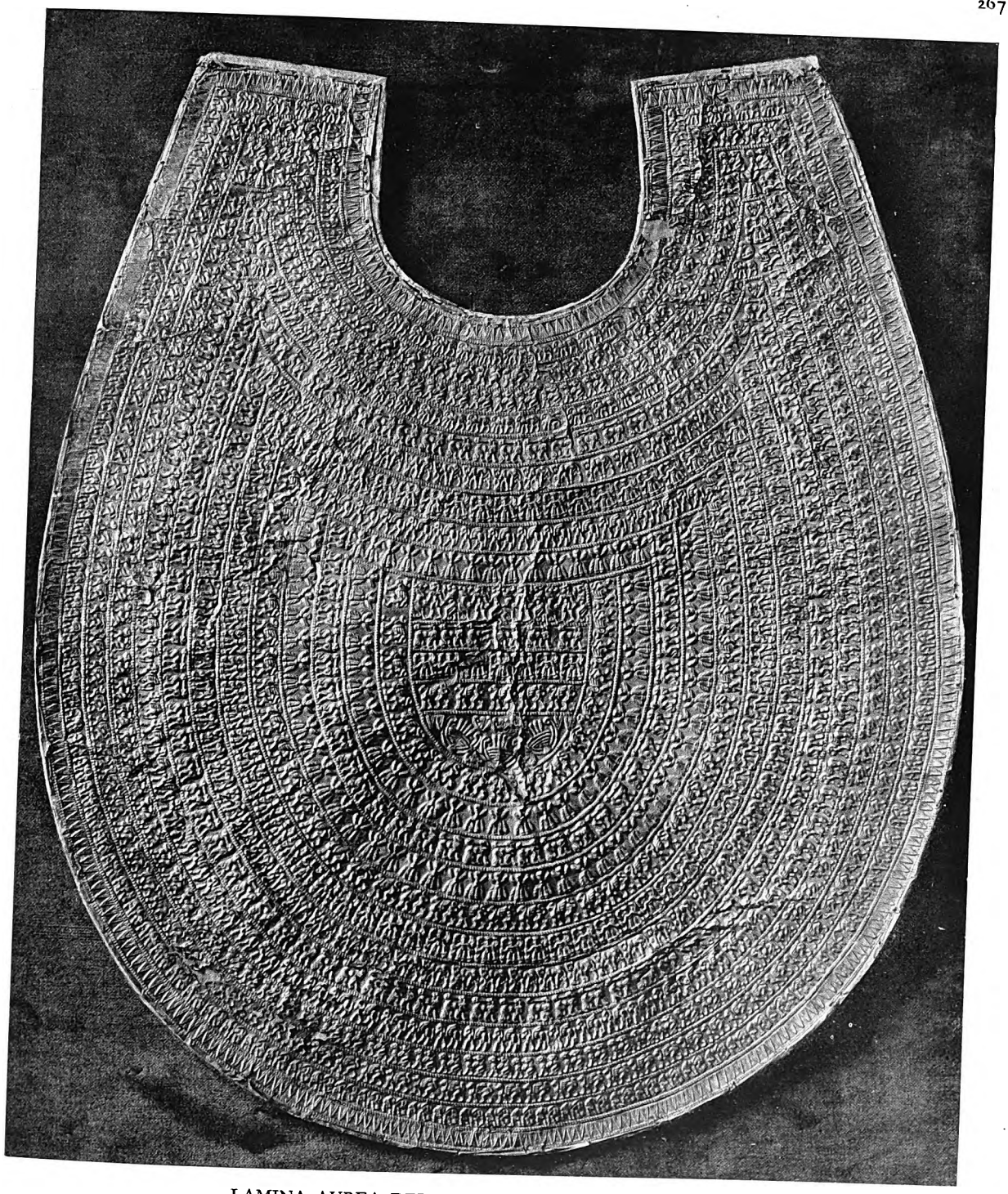
religiose, scene di sacrificio ecc.) o mitiche; il mito è ellenico, anche se talora qualche elemento accessorio, o discordante, o inutile intorbida la pura fonte. Anzi è ormai avvertibile verso la fine l'apparizione di quella corrente iconografica o del ritratto, in cui l'arte etrusca dimostrerà poi, attraverso le fasi della sua vita e specialmente negli ultimi tempi, il segno piú vigoroso della sua originalità.

Ed appaiono le prime voci etrusche qua e là, rare dapprima e dapprima ristrette a semplici alfabeti o sillabari, e si ha, per esempio, l'alfabeto graffito sulla orlatura di una tavoletta eburnea del Circolo degli Avori di Marsiliana. Ma già la parola, già la frase è incisa nel metallo, nell'argilla, nella pietra: ecco la fibula aurea di Castelluccio di Pienza, ora a Parigi nel Museo del Louvre, a lunga staffa, su cui sono espresse a granulazione due iscrizioni; i tre vasetti d'argento della tomba Regolini-Galassi con le parole *Mi Larthia* o *Larthia*, la coppa fittile della tomba vetuloniese del Duce con iscrizione di quarantasei lettere a spirale, la stele di arenaria del guerriero *Aule Pheluske* di Vetulonia.

Nell'abbondante materiale di queste tombe degli ori, gli ori costituiscono precisamente lo splendore, l'attrattiva piú grande. E ci attestano essi la somma abilità, lo squisito virtuosismo dell'arte dell'orafo in Etruria durante il sec. VII. Varie sono le forme dei vezzi: fermagli, cinturoni, pettorali, schienali, brattee da ricucire sulle vesti, spilloni, spirali e nastri per capelli, frontali, orecchini, collane, bulle, pendagli, braccialetti, anelli e specialmente fibule. Fibule specialmente, ché tale oggetto di ornamento, il quale sí svariate forme aveva assunto nella civiltà pre-etrusca o italica e nei primissimi tempi della colonizzazione etrusca lungo il sec. VIII, questo oggetto di ornamento, che era intanto andato in disuso in Grecia, pur mantenendo, anche se modificate, le antiche sagome, si adorna vagamente di forme orientalizzanti vegetali, bestiali ed umane. E mentre nei primissimi tempi l'anima dell'oggetto è di bronzo e il rivestimento è di lamina o di filo aureo, nel pieno fulgore dell'arte orientalizzante l'oro è per lo piú usato per tutto il corpo dell'oggetto con squisita lavorazione e si hanno fibule di vario, capriccioso aspetto e, talora, le dimensioni sono tutt'altro che modeste.

Varie sono le tecniche. L'oro è lavorato a sottili lamine, adorne a sbalzo o meglio con figure ed ornati a stampiglia o ad incisione; talora le laminette sbalzate riunite insieme dànno luogo a minuscole statuette di volatili, di belve, di mostri. Ma specialmente caratteristiche sono le tecniche a granulazione e a

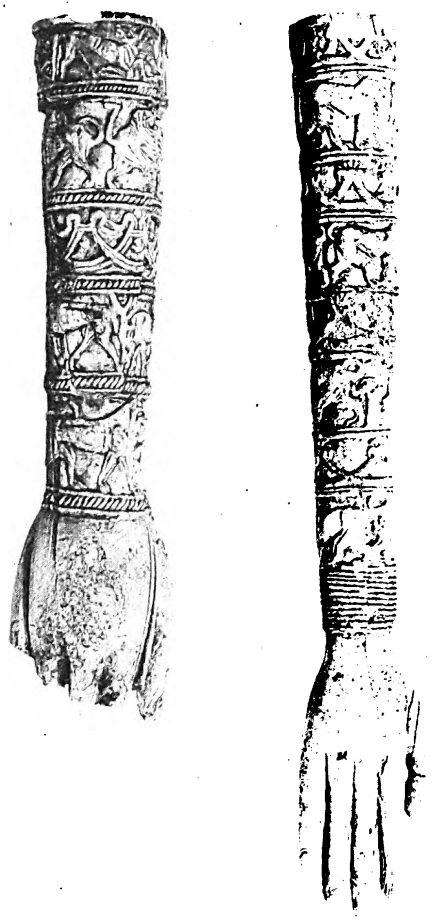
Digitized by Google



LAMINA AUREA DELLA TOMBA REGOLINI-GALASSI

Questa lamina lunga cm. 45 doveva essere ricucita come schienale sul mantello che, tutto tempestato di brattee d'oro e trattenuto da una grande fibula pure d'oro, avvolgeva il corpo della principessa ceretana sepolta nella tomba. La sagoma della lamina richiama modelli egizi e ricorda il geroglifico *usek*; essa ci dà un'idea del sovraccarico decorativo di questa arte orientalizzante etrusca con le file concentriche adorne di motivi stampigliati (belve, mostri, esseri divini).

Digitized by Google



BRACCI EBURNEI DALLA TOMBA PRENESTINA BARBERINI

Servivano questi due bracci di finissima esecuzione come impugnatura o per flabelli, o per specchio, o per altri utensili, sicché le mani erano dirette verso il basso; in varie fasce sono distribuiti gli ornati, offerti essenzialmente dalle solite figure bestiali e mostruose; anche in questo tipo di oggetto è perspicuo il forte influsso dell'Oriente.

filigrana. A granulazione: sono piccolissimi granelli di oro che riuniti insieme e saldati sulla laminetta costituiscono gli ornamenti diversi; talora, e specialmente in alcuni esemplari meravigliosi di Vetulonia, i granelli sono cosí microscopici che, in luogo di tecnica a granulazione, è piú esatto parlare di tecnica a pulviscolo. A filigrana o a trina: è una tecnica che in Etruria si manifesta nel suo pieno svolgimento dopo quella a granulazione e che ha un carattere spiccatamente, ma non esclusivamente etrusco.

Per i caratteri complessivi e speciali di tutte queste oreficerie si possono discernere due gruppi: il gruppo settentrionale con centro d'irradiazione a Vetulonia, quello meridionale con centro d'irradiazione forse a Cerveteri; una propaggine di questo secondo gruppo sarebbe nel Lazio, a Palestrina. Paragoniamo queste oreficerie etrusche con quelle contemporanee del mondo ellenico, sia delle coste dell'Asia Minore, sia delle isole dell'Egeo, specialmente di Rodi; sarà facile constatare che se nei prodotti greci è la sobria eleganza e riluce appieno lo squisito senso di armonia e di euritmia, nei prodotti etruschi vi è affastellamento ed incongruenza nella decorazione, mentre, per quanto concerne la tecnica, si ammira una maestria tale che nessun orafo di altri luoghi e di altri tempi ha mai potuto, né può raggiungere.

Ed ora qualche accenno sulla ricchezza di ori in ogni singola tomba. Valgano due esempi: quello della tomba Regolini-Galassi e quello della tomba vetuloniese del Littore.

Nella tomba ceretana abbiamo: uno schienale lavorato a sbalzo, varie laminette da essere cucite nella stoffa di un abito, una grandiosa fibula a disco, cinque fibule ad arco di sanguisuga, una catenella, una collana, tre pendagli fusiformi, due pendagli a laminetta sbalzata e figurata, un pendaglio a testa umana, un pendaglio a testa leonina, due braccialetti a lamina, un anello, due spirali per i capelli, sei sferette. Tutti questi oggetti aurei appartenevano alla principessa ceretana sepolta nella seconda porzione del corridoio del tumulo; essa era stata avvolta in un mantello cosparso di brattee d'oro, con lo schienale aureo sul dorso e affibbiato sul dinanzi con la grande fibula. Si aggiungano poi per la medesima tomba Regolini-Galassi gli oggetti d'argento o di bronzo placcati d'oro, gli oggetti puramente di bronzo e l'abbondante vasellame argenteo.

La tomba del Littore, cosí chiamata dal piú antico fascio littorio che noi conosciamo, a verghe vuote di ferro attorno ad una bipenne pure ferrea, già era stata frugata nell'antichità, ma, per fortuna, i violatori della tomba non si erano imbattuti in un cumulo sfavillante di oreficerie che si rinvennero avvolte in una foglia d'oro, circondate da uno strato plumbeo, certo il residuo di un cofanetto; le oreficerie a pulviscolo sono: una fibula dal corpo di sfinge e a lunga staffa, una fibula ad arco di sanguisuga e a lunga staffa, due armille, uno spillone; a stampigliatura sono tre grandi fibule a sanguisuga e a lunga staffa, infine oreficerie lisce sono: due braccialetti, due fibule e una collana di centotrenta globetti. Sono ori propri dell'adornamento muliebre, ma che cosí raccolti, come offerta alla persona defunta e cioè come atto di sacrificio, furono collocati nella tomba del Littore, la quale apparteneva sicuramente a un uomo d'età avanzata, certo a un individuo

Digitized by Google

TRONO DI LEGNO RIVESTITO DI LAMINE DI BRONZO, SECONDO LA RICOSTRUZIONE DI GIOVANNI PINZA

I frammenti del rivestimento bronzeo di questo trono furono ritrovati nella tomba Regolini-Galassi di Cerveteri. Si osservi la decorazione di queste lamine sbalzate a snelle figure bestiali e l'ornato « a giorno », che serviva come di orlatura all'alto schienale, di sapore prettamente orientalizzante con le palmette sorgenti da viticci intrecciati.

Digitized by Google

che dovette godere alta reputazione nella Vetulonia del sec. VII. Nelle tombe degli ori, oltre alle oreficerie sono altri oggetti cospicui: vasellame d'argento, per lo piú dorato, d'importazione fenicio-cipriota con scene complesse derivate dalle arti mesopotamica, siriaca, egizia.

Vi sono tre tazze e un nappo dalla tomba Regolini-Galassi, due tazze, un nappo e un lebete dalla tomba Bernardini, una tazza dalla tomba Barberini e una tazza infine forse proveniente da Cerveteri. Negli avori abbiamo prodotti squisiti, in cui difficile è discernere quelli d'importazione, verosimilmente ciprioti, da quelli fabbricati in Etruria. Specialmente il Circolo degli Avori di Marsiliana di Albegna e il sepolcro Barberini di Palestrina sono stati prodighi di questi oggetti artistici lavorati sia a rilievo sia a tutto tondo (pissidi, pendagli, pettini, bracci, gruppetti che servivano da cimase di coperchi di cofanetti); il repertorio decorativo è sempre il medesimo, bestiale e mostruoso, mentre l'uomo è rappresentato in scene di caccia grossa o vincitore o vinto.

Si aggiungano i fittili, o importati (vasetti protocorinzi) o di fabbrica locale (vasi di bucchero o di terra, vasi dipinti), e, finalmente, in esuberante quantità, i bronzi: recipienti od oggetti grandiosi (troni e sedili) od oggetti minuti (specialmente fibule).

Notevoli tra i vasi bronzei sono i grandi lebeti globulari con teste di grifoni sull'orlatura e poggianti su una intelaiatura di aste bronzee o ferree a mo' di tripode o su un sostegno di forma conica. I due insigni esemplari dalla tomba vetuloniese dei Lebeti sembrano oggetti d'importazione, forse dalla Ionia asiatica, ma le tombe Regolini-Galassi, Bernardini, Barberini hanno offerto altri esemplari, certamente etruschi.

Da queste tombe degli ori scaturisce adunque la visione di un'Etruria ricca e lussuosa, di potenza civile, e però militare, assai grande. Dobbiamo immaginarci questi Etruschi, ormai padroni del centro della penisola e superiori di gran lunga per tradizioni culturali ai circonvicini popoli italici, rozzi e grossolani; raffinatissimi nei loro metodi di vita con frequenti, anzi con diuturni rapporti col luminoso Oriente, accurati assai nella propria persona profumata e bene acconciata, amanti delle stoffe fini, dei gioielli, dell'oro.

Tappeti, arazzi, tende sapientemente intessute e di vivaci colori, mobili di legni rari e intarsiati, vasellame di splendente bronzo o di abbagliante argento, scudi e armi di offesa che luccicavano dalle pareti, cofanetti eburnei, ninnoli graziosi sparsi qua e là, tra cui i bei vasetti dipinti con oli e pomate odorose, provenienti da Corinto e dalla regione circonvicina e, al difuori della casa, ameni verzieri con profumi e vaghe tinte di fiori, con fresca ombra di piante e di pergolati: tutto ciò costituiva l'ambiente in cui l'opulento dominatore del paese etrusco doveva svolgere la sua attività.

E tale dobbiamo pensare che fosse l'ambiente etrusco in Roma nella seconda metà del sec. VII a. C., in quella Roma su cui signoreggiò, secondo la cronologia tradizionale, dal 616 al 510 l'etrusca dinastia dei Tarquini. Sul fiero popolo del Lazio, contadino e guerriero, si estese la raffinata cultura etrusca, ma nella sua dipendenza civile e politica questo popolo non smarrí quel vero tesoro per cui si conserva integro il carattere di una stirpe, cioè la lingua. La fibula aurea trovata a Palestrina, di sagoma italico-etrusca ed appartenente alla serie delle oreficerie della etrusca cultura del sec. VII, reca l'iscrizione latina: *Manios med fhefhaked Numasioi*, cioè *Manio mi fece per Numerio*. È il primo balbettio della lingua latina nella variante dialettale prenestina che risuona da questo aureo oggetto.

NOTA. *Questa vasta visione del compianto Pericle Ducati è di singolare valore perché ci offre l'elenco delle grandi tombe che hanno dato il tesoro dei mirabili gioielli etruschi. In seguito, per riparare i danni provocati specialmente dall'umidità nel lungo occultamento di tali cimeli durante la guerra, si procedette ad ampi restauri con metodi scientifici che contemporaneamente li hanno liberati da incrostazioni e deformazioni. Cosí gli ori, gli avori, i bronzi di Cerveteri, Preneste e delle città della Toscana sono sorti a nuova vita, specialmente quelli della Tomba Bernardini, alcuni pezzi della quale creduti di bronzo sono risultati d'oro e altri hanno riavuto l'antico splendore, rivelando disegni e graffiti del tutto nascosti e sconosciuti. Lo stesso è accaduto per i bronzi. Per i tesori della Regolini-Galassi, la Direzione dei Musei pontifici ha compiuto analogo lavoro.*

Digitized by Google

ROMA E ITALIA ROMANA

Digitized by Google

Digitized by Google

GLI DEI DI ROMA ANTICA

di

W. R. Halliday

LA PAROLA latina *religio* significava in origine il rispetto timoroso degli antichi popoli italici dinanzi al potere sovrumano che produce i fenomeni naturali. L'ombra insidiosa della selva folta, il terrore del fulmine, facevano vedere all'uomo che la sua esistenza era minacciata da forze che sfuggivano al suo dominio e al suo intendimento. Anche certi misteri della natura nient'affatto impressionanti attiravano la sua attenzione. Egli sentiva che doveva esserci una causa attiva, quando la semente affidata alla terra germogliava, cresceva, si moltiplicava. In ogni fatto, in ogni azione ch'egli compisse entrava sempre un elemento incalcolabile, indipendente da lui, che decideva dell'esito favorevole o sfavorevole. Perciò parve opportuno assicurarsi l'aiuto e deprecare l'inimicizia di quelle potenze misteriose. E cosí « religio » venne generando e acquistando un significato nuovo oltre al primitivo, e passò a indicare le cerimonie, i riti obbligatori che bisognava compiere per ottenere quell'importante risultato.

Se i Greci erano una razza d'artisti, i Romani erano una razza d'uomini di legge, severamente pratici nel loro modo di vedere le cose, e con una curiosa capacità di concezione astratta. Quei poteri soprannaturali, chiamati *numina* dai Romani, si possono appena chiamare dèi, poiché erano impersonali e incorporei. La gente che li adorava aveva poca curiosità intellettuale, e ciò che di fatto l'interessava circa i numi era la loro attività. Non inventava storie mitologiche, non costruiva cosmogonie, ossia storie della creazione. Ciò che solo premeva erano le proprie relazioni con quelle potenze ignote, in quanto avevano effetto sulle faccende umane. Tali relazioni erano ritenute come fondate sopra un contratto non scritto: e si ammetteva tacitamente che, se i riti erano compiuti nelle debite forme, il *numen* cui erano dedicati avrebbe fatto il suo dovere verso gli uomini che facevano il loro. Dall'osservanza delle legittime relazioni con le potenze ignote dipendeva la prosperità della famiglia, del campo, dello Stato; perciò era dovere delle autorità responsabili e delle singole istituzioni assicurare l'adempimento del contratto per parte degli uomini.

Speciale importanza per il benessere della famiglia avevano Giano, il nume della porta, il guardiano dell'apertura per la quale poteva entrare fra le mura domestiche il male, materiale e spirituale, e Vesta, la potenza del focolare con la quale erano associati i Penati, divinità della conservazione, dell'anima della famiglia.

GIOVE, CAPO DEL PANTHEON ROMANO

Giove « Ottimo Massimo », sebbene identificato con l'ellenico Zeus, assunse individualità propria, come padre dello Stato romano. Tuttavia, l'aquila e il cane con tre teste, Cerbero, sono entrambi attributi ellenici.

Digitized by Google

MARTE, DIO DELLA GUERRA
E DELL'AGRICOLTURA

Fu identificato con Ares; ma, come padre di Romolo e di Remo, ebbe a Roma maggior culto che non avesse Ares in Grecia. Questo è il famoso Marte in riposo, l'« Ares Ludovisi », della maniera di Lisippo; il piccolo Cupido ai suoi piedi accenna alla sua relazione con Venere, l'Afrodite degli Elleni, che ha grande importanza per Roma, poiché fu la madre di Enea.

La forza vitale procreativa, grazie a cui la famiglia si rinnovava e viveva, era adorata come *Genius*, potenza che visibilmente s'impersonava in quello ch'era il capo di famiglia. Il culto del Lare domestico, che spesso a torto venne supposto come derivante dal culto degli antenati morti, entrò nella casa romana con l'agricoltura. Il Lare era in origine la potenza associata con la coltivazione della terra, e rappresentava la prosperità materiale della famiglia. Piú tardi, sotto l'influenza greca, tutti questi *numina* finirono con l'essere considerati come spiriti dotati di una personalità e di un sesso, quindi rappresentabili sotto forme umane; ma in origine sembra fossero riguardati come astratti, impersonali, come potenze del tutto incorporee.

Nel corso dell'anno una successione regolare di cerimonie assicurava l'assistenza o allontanava l'ostilità delle varie potenze, da cui dipendevano le varie attività dell'agricoltore, secondo le stagioni. Ce ne resta memoria nel primitivo calendario religioso, che rappresenta l'adattamento e l'organizzazione del rituale della casa e del campo, cosí da rispondere ai bisogni della comunità presa nel suo insieme. Lo Stato, al pari della famiglia, ha la sua porta, Giano, e il suo focolare sacro, Vesta, col fuoco cui attendono le figlie del re, le Vergini Vestali, come le ragazze nubili attendono al focolare domestico.

In maggio l'agricoltore traeva le vittime del triplice sacrifizio (maiale, pecora, toro), in una processione di purificazione (*suovetaurilia*), intorno ai confini del campo. Tale cerimonia sopravvive nella cattolica « Processione delle rogazioni » avanti la festa dell'Ascensione.

L'organizzazione della religione per opera dello Stato fu la conseguenza logica dell'attitudine legale dei Romani primitivi verso le potenze sconosciute. Secondo il loro concetto, l'efficacia del rito dipendeva dalla scrupolosa osservanza delle modalità di esecuzione. Conveniva perciò affidarsi ad un competente, che solo possedeva le cognizioni richieste. Il profano non aveva altro dovere che evitare di far cosa che potesse nuocere allo svolgimento dell'attività del professionista del rito. Per questo fu pubblicato il calendario, e le autorità annunciavano ogni mese quali feste vi sarebbero state, e i giorni nei quali era lecito attendere alle faccende secolari (i *dies fasti*) e quelli in cui non era lecito (i *dies nefasti*); attendervi in uno di questi giorni, in un giorno sacro, avrebbe, oltreché compromesso il risultato dell'impresa, tolto efficacia ai riti di quel giorno, e minacciato seriamente i buoni rapporti di tutta la comunità con le potenze sconosciute.

Si osserverà come questa attitudine religiosa, pur avendo il merito d'imporre la disciplina di una osservanza regolare della festa, eticamente è difettosa. Le autorità assumono il controllo indiscusso di tutto ciò che è culto, e quindi anche la responsabilità relativa, dalla quale, eccetto il dovere negativo della non trasgressione, l'individuo privato resta completamente esonerato. Ciò che si chiede all'autorità religiosa non è la santità, ma la competenza. Perciò i pontefici, che erano gli incaricati del governo delle cose religiose, potevano accoppiare e accoppiavano i loro doveri sacri con l'esercizio delle piú alte magistrature dello Stato. E la religione della comunità si organizzò fin dai primi tempi in un sistema stereotipato, che aveva indole speciale, in quanto serviva ad una collettività i cui interessi erano ancora puramente agricoli. Roma non rimase una comunità di agricoltori; ma quel rigido sistema non era suscettibile di evoluzione organica. E il risultato fu che alle

Digitized by Google

nuove esigenze rispose non lo sviluppo dall'interno, ma l'introduzione e la mescolanza di elementi nuovi provenienti da fuori.

Prima della fine della monarchia (VI secolo a. C.) le influenze etrusche dominarono in Roma, che a quel tempo acquistò nuova importanza commerciale e politica. Si costruirono templi agli dèi, concepiti ormai come personalità divine, rappresentati dall'arte in forma umana. Con l'immigrazione degli artefici forestieri venne Minerva protettrice delle arti; a Diana, il cui culto già formava un legame religioso tra le città del Lazio, fu eretto un nuovo tempio in Roma, capitale della Lega Latina. Sorse sul Campidoglio il tempio di Giove « Ottimo Massimo », il quale era destinato naturalmente ad essere il protettore di uno Stato che si preparava ad affermarsi piú grande e migliore di quelli vicini. A questo punto della storia romana, fu detto con qualche elemento di verità, « subentra una religione di patriottismo ad una religione di sviluppo materiale ».

Man mano che le conquiste politiche e commerciali di Roma crescono, il suo pantheon si arricchisce di divinità nuove dei popoli alleati o soggetti. Era pratica non infrequente dei Romani « evocare » la divinità indigena di una città assediata e promettere solennemente che, in caso di esito buono per gli assedianti, il suo culto sarebbe stato ufficialmente stabilito in Roma, dopo la presa della città. In casi particolari il Senato e il Collegio dei Pontefici, che regolava severamente le cose della religione, furono chiamati a decidere sull'adozione, o meno, di un culto forestiero.

POMONA, PROTETTRICE DEL POMARIO

Come Flora simboleggiava i fiori della primavera, cosí Pomona i frutti dell'autunno. Dea dei frutteti, veniva rappresentata con frutti e rami carichi. Flora, Pomona sono nomi tipici dell'antica religione romana, piuttosto che derivazioni di nomi latini, « flos » (fiore) e « pomum » (frutto).

SATURNO, IL BUON RE DELL'ETÀ DELL'ORO

Saturno era un'antica divinità agreste dell'Italia e veniva rappresentato con le spighe e la falce: il suo dominio fu l'Età dell'oro sulla terra. Venne identificato col greco Cronos, e la moglie di lui, Ops, con Rea o Cibele, la Magna Mater della mitologia piú recente.

Digitized by Google

LA BENEFICA DEA FORTUNA

Tiche, greca personificazione della sorte buona o cattiva, divenne, per i romani, Fortuna; ebbe vari attributi (Publica, Privata, Primigenia, ecc.) e maggiore importanza. Girando la sua volubile ruota e prendendo la cornucopia, è qui la dea della fortuna e dei grandi destini di Roma.

Le città etrusche e latine subirono profondamente l'influenza della civiltà ellenica della Magna Grecia, o Italia meridionale; e molte cose che la religione di Roma tolse cosí a prestito dalla Grecia erano di seconda mano. Ma sotto la monarchia, l'influenza greca comincia a farsi sentire direttamente. Narrava una leggenda che all'ultimo dei Tarquini si era presentata una vecchia offrendogli nove libri a un prezzo proibitivo. Rifiutata l'offerta, essa ne bruciò tre, e offerse i rimanenti allo stesso prezzo irragionevole. Il re rifiutò ancora. Quella ne bruciò altri tre, e dei tre rimanenti chiese ancora lo stesso prezzo. Il re, impressionato da quel modo strano di contrattare, pensò bene di non lasciarsi sfuggire l'occasione. Quella vecchia era nientemeno che la Sibilla, una profetessa greca che viveva nella Grotta dell'Oracolo, a Cuma, la piú antica colonia greca del golfo di Napoli; e i libri erano i Libri Sibillini.

L'uso di queste scritture profetiche era strettamente regolato dalle autorità governative; ma in caso di gravi difficoltà nazionali, per esempio epidemie o carestie, la loro consultazione ufficiale era una delle misure che si ritenevano appropriate per scansare il manifesto corruccio del cielo. E in tali occasioni, per lo piú i Libri Sibillini consigliavano l'adozione di divinità e riti ellenici; divennero cosí un potente fattore per l'assimilazione dell'ellenismo. Divinità italiche si identificarono con divinità greche. Minerva divenne una sola cosa con Atena, Diana con Artemide, Giunone con Era; Venere, divinità italica dei giardini, si confuse con Afrodite, la dea ellenica dell'Amore.

Con gli dèi della Grecia entrarono i loro miti, e i Romani, che non avevano una mitologia loro propria, accettarono senz'altro quella dei Greci. Si introdussero anche nuovi riti di origine greca, appropriati al culto delle divinità antropomorfe. Cosí nel 399 a. C. i Libri Sibillini consigliarono la celebrazione del primo *lectisternium*, cerimonia nella quale le immagini degli dèi erano solennemente adagiate sui letti, e si offriva loro un banchetto. Gli dèi onorati in quell'occasione furono Apollo, Latona, Diana, Ercole, Mercurio e Nettuno. Di questi, Apollo, Latona ed Ercole erano greci; gli altri tre erano rispettivamente identificati con tre divinità greche: Àrtemis, Hermes e Posèidon. Greca era pure la cerimonia della *supplicatio* in cui il popolo visitava processionalmente le immagini degli dèi, e con preghiere e sacrifici ne invocava l'assistenza.

La grande crisi della seconda Guerra Punica (218-201 a. C.), in cui Annibale corse l'Italia annientando l'un dopo l'altro parecchi eserciti romani, provocò naturalmente grande preoccupazione; e per calmare gli uomini si ricorse per lo piú a lectisterni, a suppliche e all'istituzione di giuochi religiosi sul modello di quelli greci. Ma piú tardi, quando fu deciso lo sforzo finale, e Scipione doveva porre fine alla guerra assalendo Cartagine in Africa, si invocò il soccorso celeste in una nuova forma. Dall'Asia Minore fu portata a Roma una pietra nera di origine meteoritica, che rappresentava Cibele, la dea madre orientale, divinizzazione della Natura. Il culto della Gran Madre rimase poi per oltre due secoli l'unico culto orientale riconosciuto ufficialmente dallo Stato di Roma; ma la sua introduzione, avvenuta nel 205 a. C., è piena di significato e di conseguenze, poiché nei primi secoli dell'èra cristiana il mondo romano doveva finire con l'essere dominato

Digitized by Google

da parecchie religioni orientali. L'insufficienza delle forme primitive del culto e altresí di quelle greco-romane a soddisfare le esigenze religiose dei tempi facilitò tale invasione. La vecchia religione ufficiale, cristallizzata rispetto allo svolgersi dello Stato romano, aveva perduto evidentemente ogni contatto con la vita. Essa rimaneva unicamente come un organo antiquato della macchina statale, sfruttato dalla politica, che reggeva i fili. Già un lungo contatto diretto con la civiltà ellenica aveva modificato profondamente il carattere romano. Specialmente l'influenza della filosofia greca, che ai tempi del suo contatto con Roma passava per la sua fase razionale ed anche razionalista, fu iconoclasta e scettica. Distrusse il rispetto per le tradizioni irrazionali del passato e rivelò le puerilità della mitologia, oppure le eliminò interpretandole come rappresentazioni allegoriche di fenomeni naturali e di teorie filosofiche. Né gli elementi originali della religione romana né quelli aggiunti cercavano di soddisfare le aspirazioni dell'individualismo e il desiderio ansioso d'ognuno, assetato di una vita nell'aldilà.

In generale, l'ultimo secolo prima di Cristo fu un periodo di scetticismo. Persino un capo del Collegio dei Pontefici giungeva a dichiarare che la religione era composta di questi tre elementi: primo, la mitologia, che consisteva nelle fantasie puramente decorative dei poeti; secondo, la filosofia; terzo, le cerimonie religiose dello Stato, che servivano unicamente ai governanti, come strumento per dominare la plebe ignorante. Non dobbiamo perciò stupirci che verso la fine della Repubblica i templi fossero caduti in desuetudine, e che non si trovassero persone per assumere le piú alte cariche religiose, quando non portavano seco anche un'autorità politica.

Però nei primi secoli dell'èra nostra allo scetticismo subentrò la credulità. Anche nella filosofia la rifioritura delle influenze platoniche ravvivò la fede nell'immortalità dell'anima e, prendendo in prestito i dati di fatto da un'astronomia geometrica che era anche astrologia, affermò l'esistenza di un numero senza fine di potenze spirituali intermediarie, e cercò di avvicinarsi all'ideale del Bene, con un misticismo che trascendeva la ragione. L'accresciuto favore per le superstizioni volgari e la popolarità di tutte le forme di magia e taumaturgia erano pure segni di una mentalità notevolmente cambiata.

SILVANO DAL RAMO DI CIPRESSO

Era il dio del bosco non proprio come Fauno, della selva, ma della piantagione ben disposta e ordinata; e come tale era protettore delle siepi e dei confini dei campi. Veniva rappresentato come un vecchio che portava appoggiato sull'omero un ramo novello di cipresso.

Intanto però un ultimo sforzo era tentato da Augusto (31 a. C. - 14 d. C.) per ristabilire l'antico ordine di cose. Augusto sperava cosí di assicurare una sanzione religiosa al nuovo regime da lui fondato, e di ravvivare un poco l'antica semplicità e disciplina. Ricostruí vecchi templi, ripristinò cariche sacerdotali, richiamò in vita cerimonie dimenticate. Ma in quelle ossa ormai vecchie non c'era modo di alitare una vita nuova. Ed è assai significativo il fatto che la piú importante delle innovazioni di Augusto, l'adorazione dell'imperatore, non era una restaurazione ma una novità per Roma, presa a prestito dalla civiltà greco-orientale. Non solo divenne regola tributare onori divini agli imperatori dopo morti, ma in tutte le province il culto di Augusto e di Roma, vale a dire dell'imperatore regnante e della potenza imperiale, fu celebrato ufficialmente. In Italia però il culto diretto della persona dell'imperatore mentr'egli era ancora vivente rimase proibito.

L'attitudine dello Stato romano verso le religioni orientali durante il periodo repubblicano era stato in gene-

Digitized by Google

MITRA, DIO DELLA LUCE, COMPIE IL MISTICO SACRIFICIO

Il culto di Mitra, in origine divinità solare della Persia, prese ad avere grande importanza nel mondo romano, specie presso l'esercito, nel tardo impero. Portato traverso il mondo dalle avventurose legioni, le sue pratiche ebbero molta somiglianza con quelle cristiane, onde venne fieramente combattuto dagli antichi Padri della Chiesa, finché, con il crollo della potenza militare di Roma, non scomparve del tutto.

rale ostile, non tanto per intransigenza religiosa quanto per ragioni politiche; per la diffidenza cioè che ispiravano le associazioni segrete e l'antipatia per gli eccessi di certi riti emozionanti, che talvolta giungevano a offendere la pubblica moralità. Fra il 59 e il 48 a. C., non meno di cinque volte si cercò di sopprimere il culto di Iside, penetrato in Italia col commercio egizio. Ma i culti orientali si erano ormai solidamente impiantati a Roma, e il numero dei loro fedeli cresceva di continuo già fin d'allora. Sul principio dell'Impero, Iside fu riconosciuta ufficialmente; nel terzo secolo il culto del sirio Baal e quello della persiana Mitra, ambedue connessi al monoteismo solare, ebbero successivamente l'appoggio e la protezione degli imperatori.

L'attrazione di quelle credenze orientali era dovuta a caratteri comuni a tutte. Esse si rivolgevano all'anima dell'individuo, predicando la buona novella dell'espiazione e della redenzione, promettendo felicità dopo la morte, in premio del dovere compiuto. E inoltre avevano l'ascendente del cerimoniale e del mistero, dell'elemento sensibile che è, notoriamente, di grande valore nella psicologia della fede.

Ci fu un tempo in cui uno di questi culti, quello di Mitra, rappresentò un concorrente serio per quello cristiano. Esso era un misto di credenze varie, che aveva le sue radici nelle antiche religioni dei popoli indoiranici, modificato da influenze di Zoroastro, babilonesi ed ellenici. Mitra, dio di luce, si credeva avesse vissuto sulla terra una vita di attività benefica, percorrendo incessantemente lo spazio, combattendo per il Bene contro la potenza del Male. Dopo la morte, Mitra, l'Intercessore, presiederà al giudizio dell'anima umana che, se assolta, ascenderà successivamente le sette sfere planetarie, perdendo in ciascuna una parte delle sue impurità, delle sue scorie terrene, ed in ultimo sarà assorbita nell'Eterna Luce.

I suoi santuari ritornano alla luce negli scavi, dovunque ebbero stanza le legioni di Roma. Erano caverne naturali o stanzoni con volta, consistenti in una navata centrale fiancheggiata da sedili, e contenenti sempre l'immagine di Mitra, col capo coperto d'una specie di berretto frigio, addosso una tunica e un mantello svolazzante, in atto di trafiggere il toro, dal cui sangue avevano origine tutte le forme della vita. Le comunità erano unite da stretti legami di solidarietà. A capo era il Padre dei Padri; i membri si chiamavano l'un l'altro fratelli. C'erano sette gradi successivi di iniziazione: Corvi, Fratelli segreti, Soldati, Leoni, Persiani, Corridori del Sole e Padri, con costumi e maschere varie secondo i gradi. Il battesimo, il marchio con un tizzone, e altre svariate e rigorose prove e rinunzie simboliche figuravano nel rituale dell'iniziazione. Le molte somiglianze curiose, per quanto generalmente accidentali, col Cristianesimo primitivo fecero sí che il Mitraismo fosse combattuto con particolare violenza dai Padri della Chiesa, che in esso videro una parodia, ispirata dal Demonio, della vera Fede.

Digitized by Google

GLI SPLENDORI DI ROMA IMPERIALE

di

Edward Hutlon

È UNA fortuna che l'ultimo degli storici di Roma antica, Ammiano, ci abbia lasciato una vivace descrizione della Città Eterna all'indomani del trasferimento della capitale, per opera di Costantino, da Roma a Costantinopoli. Roma era ancora in tutto il suo splendore; le sue magnificenze ancora non tocche da alcuna devastazione; intatti i tesori della cultura e di tutte le arti, i Fori, le Terme e i palazzi.

Ammiano diede la sua fedele descrizione in occasione dell'entrata dell'imperatore Costanzo, figlio di Costantino, nell'aprile dell'anno 357. Costanzo fu ricevuto solennemente dai magistrati e dal Senato. Le strade erano gremite di una moltitudine cosí grande che l'imperatore, si dice, espresse la sua sorpresa al vedere come tutta la specie umana avesse potuto cosí riunirsi in un sol luogo. Costanzo alloggiò nell'antico Palazzo di Augusto, presiedette il Senato, ed arringò il popolo dalla stessa tribuna alla quale tante volte era asceso Cicerone. Assisté ai giuochi nel Circo e ricevette la corona d'oro preparata per la cerimonia.

Il breve soggiorno fu dedicato a visitare i monumenti della Città Eterna, che l'imperatore non vedeva da trentadue anni. Era con lui un illustre profugo persiano, il principe Ormisda. Insieme visitarono il Foro, e ambedue rimasero stupiti, quasi sopraffatti dalla meravigliosa bellezza della città. Ammirarono la maestà imponente del Campidoglio, le immense Terme di Caracalla e di Diocleziano, « estese come province », « la mole grandiosa dell'Anfiteatro di Tito » (il Colosseo), il Pantheon, vasto come un quartiere di città, con l'ampia cupola, magnificamente adorno di archi e colonne, il meraviglioso Teatro di Pompeo, il nobile Tempio della Pace. Soprattutto li stupí il Foro di Traiano con la sua colonna, « opera unica sotto il cielo, stupenda, che quanto piú si contemplava tanto piú appariva degna dell'approvazione degli dèi ». E tanta fu la loro ammirazione per quest'opera incomparabile, che Costanzo pensava di far costruire una colossale statua equestre ad imitazione di quella che sorgeva là. Ma l'ospite persiano con molto acume gli fece osservare che avrebbe dovuto prima far costruire — se gli riusciva — una scuderia degna di un tal cavallo. E con la malizia propria della sua razza disse che una cosa fra tante lo consolava: anche a Roma la gente moriva, né piú né meno che altrove.

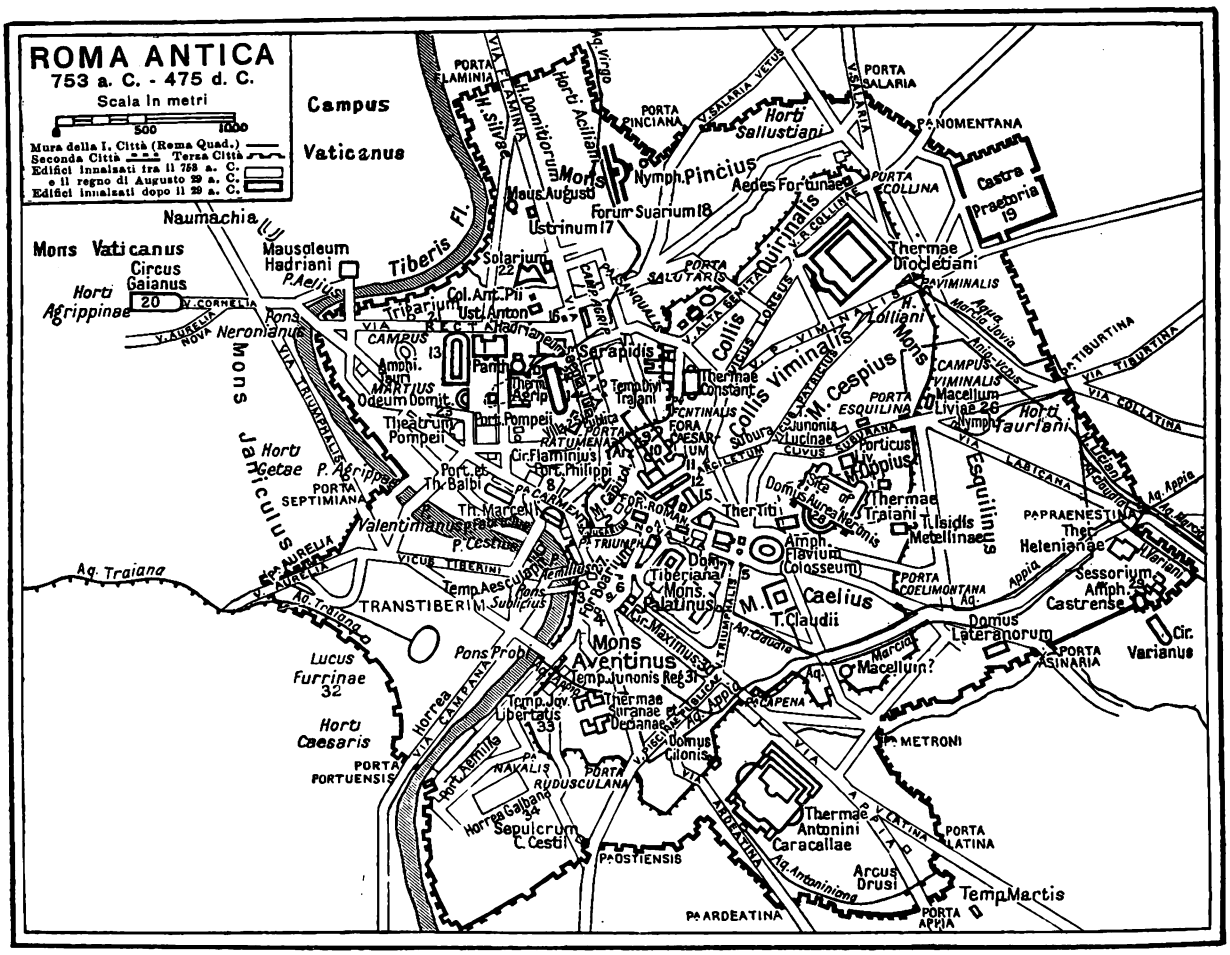
Nessuna città del mondo medievale e del mondo moderno può reggere il confronto con la Città Imperiale nella pienezza del suo splendore.

E veramente non è facile renderci ben conto di quello che fu Roma nei lunghi anni della sua grandezza. Non era la capitale di un paese, di un gran paese; era la capitale del mondo. Il suo impero, per usare le parole con le quali il Gibbon ne inizia la storia, « comprendeva la parte piú bella della terra

LA FIERA MADRE DEI GEMELLI ROMULEI

È noto come, secondo l'antica leggenda, Romolo, l'eroe che dette il nome alla città di Roma, e il fratello Remo furono allattati da una lupa; e sappiamo pure che una statua rappresentante la scena era posta nei pressi del Tempio di Giove Capitolino. È assai dubbio che la statua sia appunto questa; ma è un fatto che, a parte i due gemelli, essa rimonta al V secolo a. C. (*Museo Capitolino. Fot. Anderson*)

Digitized by Google



PIANTA DI ROMA ANTICA

1. Bagni di Nerone restaurati da Al. Severo - 2. Tempio di Giove - 3. Tempio della « Mater Matuta » o Cibele (Foro Boario) - 4. Tempio di Cerere - 5. Arco di Costantino - 6. Arco di Giano Quadrifronte - 7. Tempio di Minerva - 8. Portico di Ottavia - 9. Basilica di Traiano - 10. Foro Traiano - 11. Foro di Augusto - 12. Foro di Nerva - 13. Stadio o Ippodromo - 14. Tempio di Iside e Serapide - 15. Foro di Vespasiano - 16. Colonna di Marco Aurelio - 17. Crematoio - 18. Mercato suino - 19. Campo delle guardie pretoriane - 20. Circo di Caligola - 21. Scuola d'equitazione - 22. Meridiana - 23. Sala di musica di Domiziano - 24. Recinto votivo di Giulio Cesare - 25. Villa pubblica - 26. Mercati di Livia - 27. Mercato boario - 28. Casa Aurea di Nerone - 29. Tribunali - 30. Circo Massimo - 31. Tempio di Giunone - 32. Tomba di Furrina - 33. Tempio di Giove e della Libertà - 34. Granai di Galba.

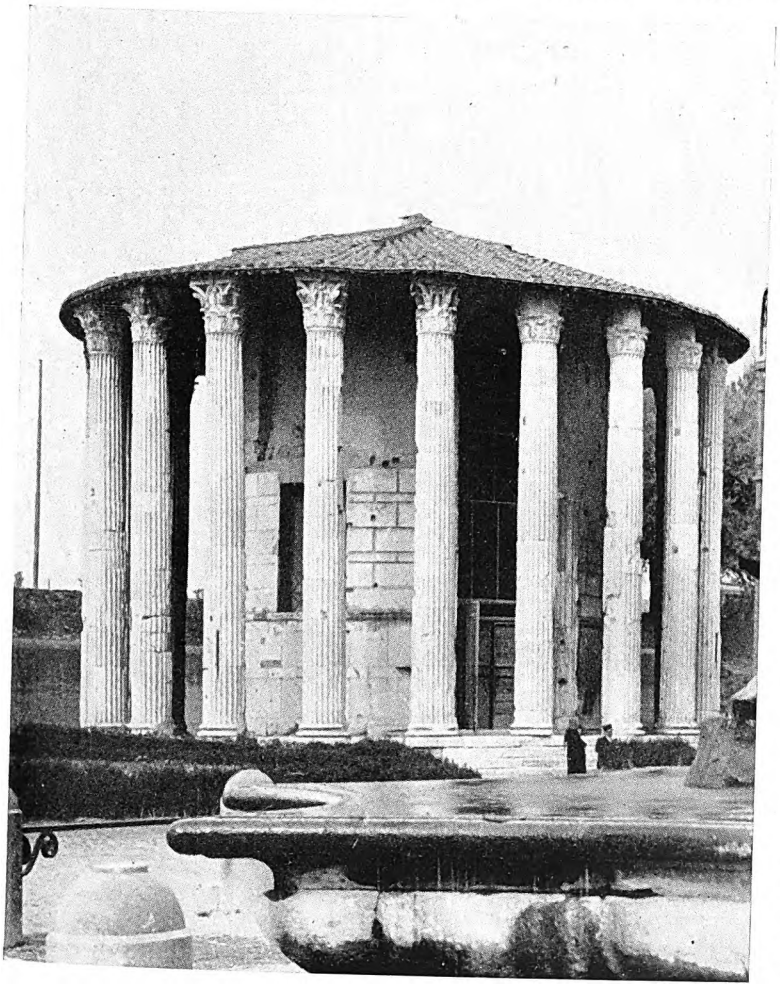
e la parte piú civile dell'umanità ». Ma l'opera di Roma, l'unità che essa fondò e mantenne, fu un tale beneficio, che lo stesso autore prosegue dicendo: « Se si dovesse decidere in qual periodo della storia del mondo le condizioni dell'umanità furono piú felici e piú prospere, si dovrebbe dire senza esitazione: "Il periodo che corse dalla morte di Domiziano all'ascensione al trono di Commodo, fra il 96 e il 180 dell'èra cristiana" ».

Non c'è uomo il quale possa visitare Roma, una volta o cento volte, se non con l'animo di chi va ad un pellegrinaggio. E questo, non per una ragione esclusivamente cristiana, no: per il fatto che Roma è stata la creatrice, e per ben due volte, di tutto ciò che si intende quando si dice Europa, quando si dice civiltà. Non c'è al mondo città che possa vantare la metà dei diritti che ha Roma alla nostra venerazione. Roma è la madre di noi tutti. Quando essa creava l'Europa, i Britanni, nella loro isola remota, diventavano parte di ciò che Roma aveva fatto; e quell'unità che era l'Impero Romano rimaneva, non solo indiscussa, ma tanto indiscutibile, che ogni provincia di quella grande amministrazione pensava romanamente, e si sentiva indissolubilmente unita a quel grande organismo politico: tanto è vero che, ancora per molti anni dopo la sua disgregazione materiale, la gente non riusciva a pensare ch'esso era scomparso.

Per farci una certa idea di Roma, quale fu al tempo della grande decisione che determinò l'avvenire del-

Digitized by Google

l'umanità, immaginiamoci due viaggiatori di allora, che arrivano da Brindisi per la via Appia. Dei due, uno sarà probabilmente cristiano, ma non professerà apertamente la sua fede. Dopo cinque giorni di viaggio su un carretto leggero, giungono in vista della città e del meraviglioso panorama che vediamo anche oggi in mezzo alla tragica maestà della Campagna attraversata dalle linee grandiose degli acquedotti (Acqua Marcia e Acqua Claudia), cinta dai Colli Albani e dalle montagne azzurre della Sabina, col Soratte solitario in distanza. È il paesaggio piú famoso che sia al mondo. Ma la città era allora in mezzo alle ville e ai giardini. Ben presto la strada, già fin d'allora antica e venerabile, cominciava a correre fra le tombe che la fiancheggiavano. Alla sesta pietra miliaria sorgeva la Tomba di Cotta, l'attuale Casal Rotondo, probabilmente inalzata al proprio figlio da Messalla Corvino, il poeta amico d'Orazio. Poi veniva l'antica villa detta oggi Roma Vecchia, e quindi il sepolcro



IL « TEMPIO DI VESTA »

Il bel tempietto ha riscosso tanta ammirazioue quanta forse nessun altro degli avanzi di Roma antica. Consta di una cella circolare, di 8 metri di diametro, cinta di 20 colonne corinzie di marmo pario, alte m. 9,75. Erroneamente noto per « Tempio di Vesta », fu probabilmente dedicato alla dea Matuta, ed ebbe la forma attuale sotto Augusto. (*Fot. Richter, Roma*)

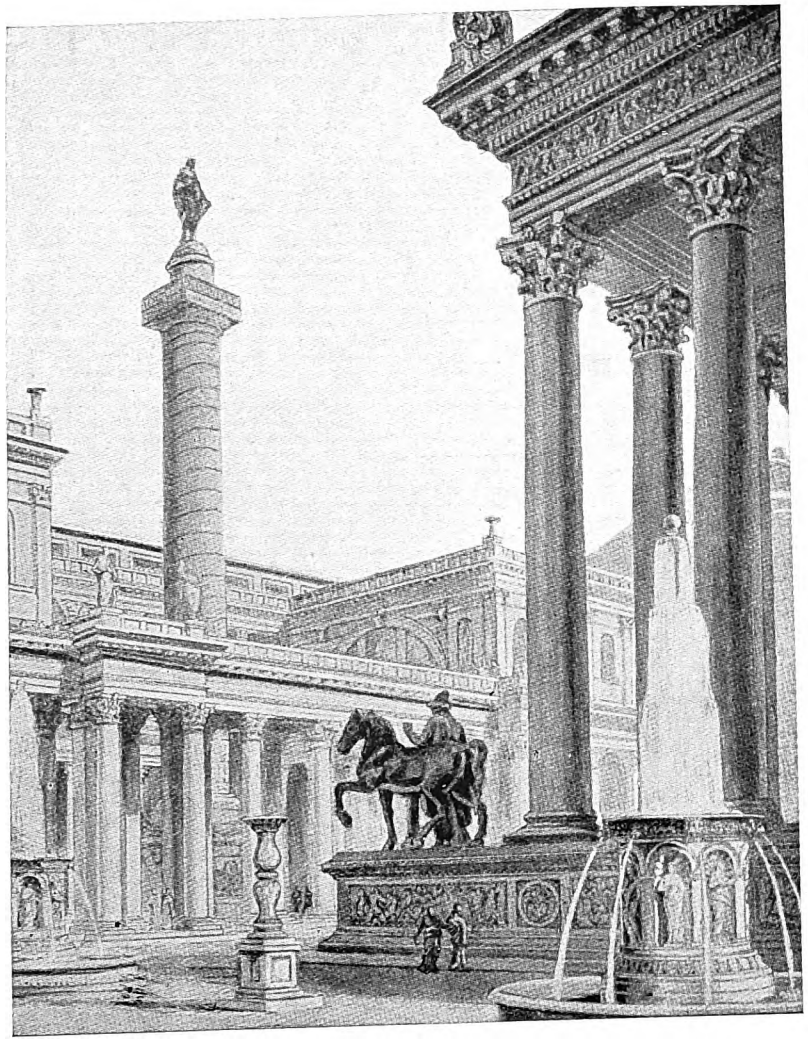
LA COLONNA DI MARCO AURELIO

Eretta dal popolo romano in onore di Marco Aurelio, la colonna è modellata su quella di Traiano, ma non con tanta maestria. È alta m. 29,60, escluse la base e le aggiunte posteriori, del piedestallo e della statua di san Paolo. Il fusto, di m. 3,65 di diametro, è formato di 28 rocchi. I bassorilievi disposti a spirale illustrano le guerre coi Marcomanni.

di Cecilia Metella, costruzione di venti metri di diametro, che tuttora ci stupisce per la vasta mole.

Forse i due viaggiatori, giungendo all'alba, avranno udito lo stesso canto che udí Plinio: un dolce coro di fresche voci infantili accompagnanti la celebrazione della messa nel santuario di qualche gran villa lí accanto, presso le catacombe ove giacevano a migliaia i morti, non piú senza speranza.

Digitized by Google



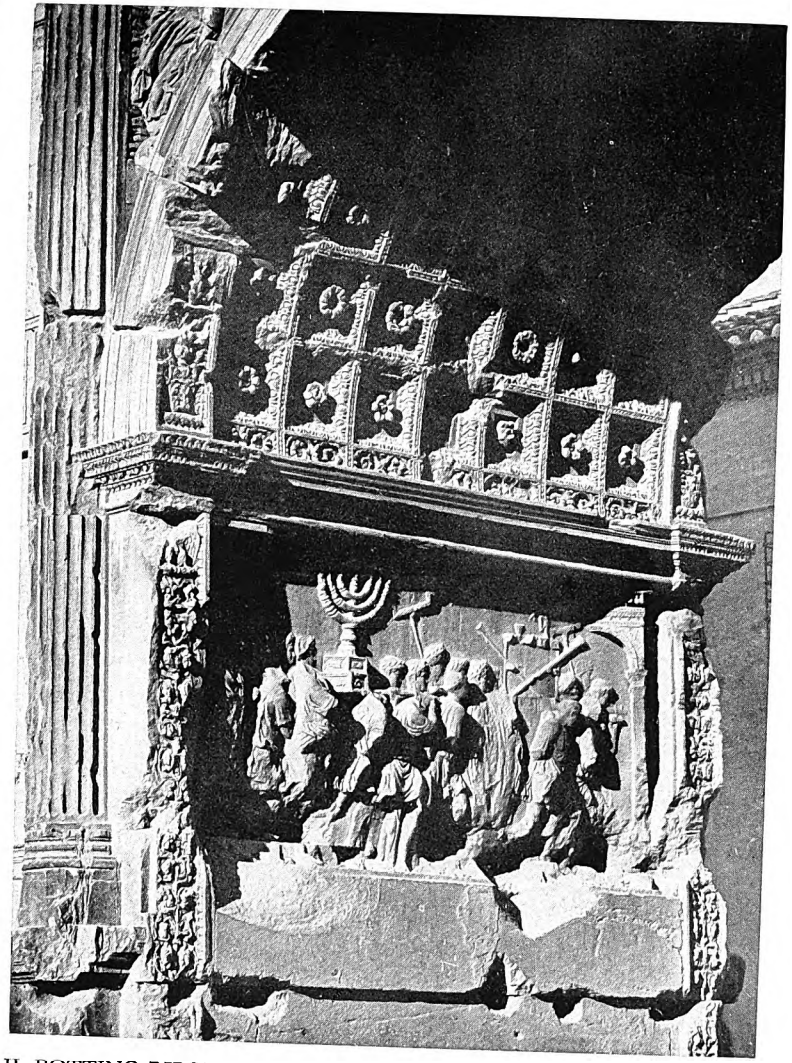
IL FORO E LA COLONNA DI TRAIANO COM'ERANO

Dopo il lieto esito della guerra contro i Daci, Traiano iniziò la costruzione del Foro, conosciuto col nome di lui, fra il Quirinale e il Campidoglio. Fu terminato nell'anno 114 d. C. Stupendi colonnati lo circondavano da tre lati, e la Basilica Ulpia completava il quarto, di là dal quale si può vedere la colonna commemorativa di Traiano.

LA COLONNA COM'È OGGI CON LA STATUA DI SAN PIETRO

La Colonna di Traiano non ha molto sofferto nel corso dei secoli; e i bassorilievi a spirale che l'adornano, rappresentanti le guerre coi Daci, sono ancora il documento migliore delle istituzioni militari di quei tempi. L'altezza totale della colonna, compresa la base, è di m. 39,75, e vi occorsero 34 blocchi di marmo (18 per il fusto). (*Fot. Richter, Roma*)

Digitized by Google



L'ARCO DI TITO. UNO DEI BASSORILIEVI CHE LO ADORNANO: IL BOTTINO RIPORTATO DAL TEMPIO DI GERUSALEMME

L'Arco di Tito sorge all'ingresso del Foro, a cavaliere della via Sacra. Il soggetto delle sculture non lascia dubbio che esso fu eretto per commemorare la caduta di Gerusalemme, nel 70 d. C.: ma l'attributo di « divus » dato all'imperatore Tito nell'iscrizione indica che il monumento gli fu dedicato dopo la sua morte, nell'81. Costruito in marmo pentelico, ha due colonne corinzie per lato, e sotto di esse corre un fregio; nello spazio tra l'ingresso dell'arco e il fregio, vi sono Vittorie ed effigi di Roma e della Fortuna; sotto l'arco sono rappresentate le prede fatte a Gerusalemme, tra le quali il candelabro a sette braccia; mentre il bassorilievo di fronte rappresenta l'imperatore sopra il suo carro. (*Fot. Donald Mac Leish*)

Digitized by Google

IL PANTHEON COM'È AI NOSTRI GIORNI

Colonne di granito sostengono il pronao. La facciata misura m. 34,40×13,71. In origine fu dedicato agli dèi cui la leggenda collegava gli antenati della famiglia Giulia.

L'ARCO DI SETTIMIO SEVERO E LE COLONNE DEL TEMPIO DI SATURNO

Inalzato nell'anno 203 d. C., per ricordare le vittorie di Settimio Severo (146-211) in Oriente, l'arco è alto 23 metri e largo 25, a tre arcate intercomunicanti. Le sue colonne di marmo, le statue, i bassorilievi sono stati molto mutilati, mentre il cocchio a sei cavalli in cui figurava l'imperatore è scomparso avanti che esso fosse disseppellito, nel 1803. La strada è l'antico Clivus Capitolinus. (*Fot. Richter, Roma*)

La strada si faceva sempre piú animata e rumorosa. Una gran folla brulicava alla porta, la Porta Appia. Qui i due viaggiatori smontavano, perché raramente si circolava dentro le mura con veicoli a ruote. Fuori della Porta, allora in tutto il suo splendore, sorgeva sopra un'elevazione del terreno un tempio con un boschetto, consacrato a Marte. Vi si accedeva per un viale. Varcata la Porta Appia, nel punto ove l'acquedotto tagliava la via selciata, si passava sotto l'Arco di Traiano, che esiste ancora; ma a quel tempo era splendido di marmi. Subito dopo, a destra della via, il Sepolcro degli Scipioni. La folla, a piedi o in lettiga, si faceva sempre piú fitta. Passati sotto l'Arco di Druso, i due viaggiatori vedevano alla loro sinistra le Terme di Caracalla, immense come una città, capaci di milleseicento bagnanti.

I due saranno entrati forse anche a fare un bagno, per ristorarsi dalla fatica del viaggio e tergersi dalla polvere. Accolti all'entrata dall'« ostiario » o portiere, e dal « capsario » o guardarobiere, che prendeva in consegna i loro involti, avranno anche trovato là amici e conoscenze; si saranno fermati a scambiar saluti. Potevano scegliere fra il bagno caldo, quello tiepido, quello freddo, la doccia e il bagno a vapore.

Del resto le terme di Caracalla, per quanto vaste e magnifiche, non erano le sole nella città, e nemmeno le piú grandi. Quando esse sorsero, già esistevano quelle di Agrippa, di Nerone, di Vespasiano, di Tito, di Diocleziano: le piú grandi della città. In realtà le terme non erano semplicemente stabilimenti di

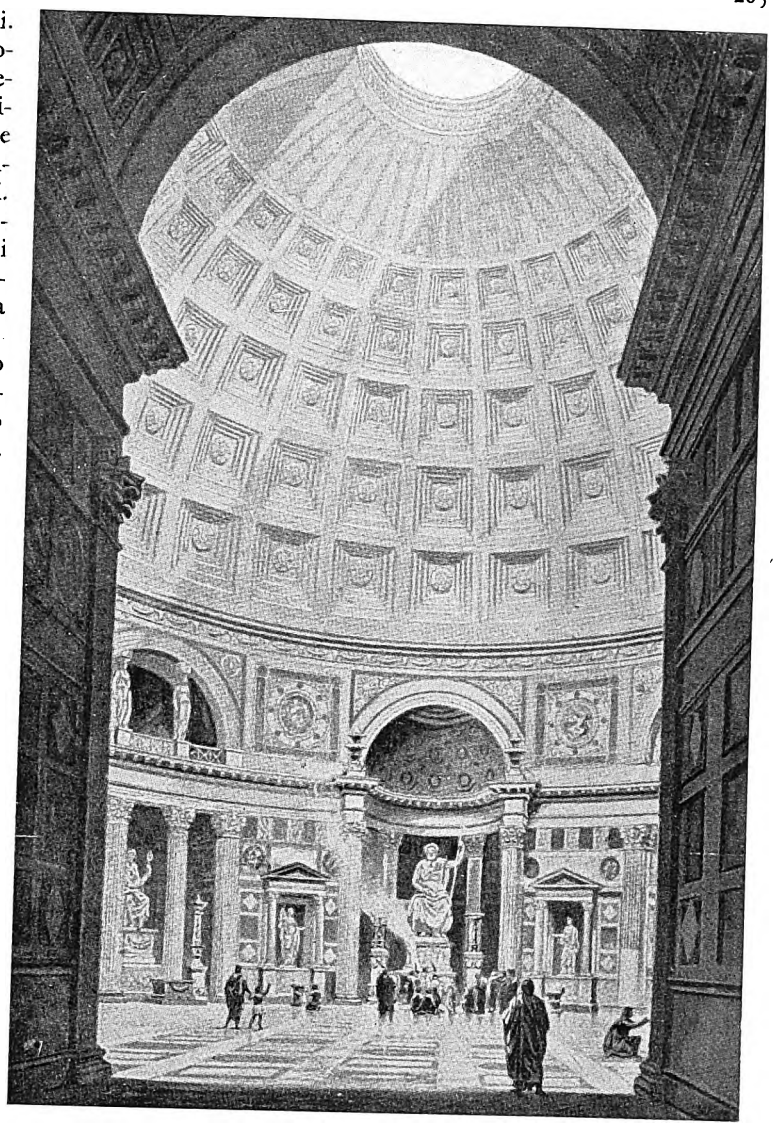
Digitized by Google

bagni: servivano a moltissimi altri usi. Nessuna città moderna possiede qualcosa che vi si possa paragonare. Esse testimoniano di una civiltà, sotto certi riguardi, superiore alla nostra. Le ampie volte erano coperte di magnifici mosaici; i muri, rivestiti di preziosi marmi. Anche i tubi, i rubinetti e simili accessori erano in generale d'argento e di bronzo. Nelle aule e nei portici sorgevano statue famose e stupende, ora vanto dei piú celebrati musei.

Dalle Terme di Caracalla, seguendo la via Appia, si passava oltre il Tempio della Virtú e dell'Onore, poi sotto il Colle Celio, e si giungeva subito alla Porta Capena. Si aveva di fronte il Palatino, coperto di palazzi grandiosi, i Palazzi Imperiali, che stendevano al sole in tante linee successive il candore dei loro marmi, interrotto qua e là dal fulgore degli ori, dalle tinte vive dei marmi preziosi, dal verde dei giardini. Proprio davanti alla Porta Capena si ergeva il Settizonio, la costruzione a sette piani di Settimio Severo. Ai suoi piedi, nella stretta valle fra il Palatino e l'Aventino, sparso anche allora di boschetti di « ilice nera », il grande Circo Massimo.

Da questo punto, voltando a sinistra fra il Palatino e il Celio per la via Trionfale si scopriva in fondo il grande Arco di Costantino; piú oltre si profilava enorme nel cielo il Colosseo, mole poderosa che per i nostri antenati semibarbari si confondeva con Roma stessa e col suo destino:

Fin che starà il Colosseo
Roma starà;
quando cadrà il Colosseo,
Roma cadrà;
quando cadrà Roma,
cadrà il mondo...



RICOSTRUZIONE DELL'INTERNO DEL PANTHEON

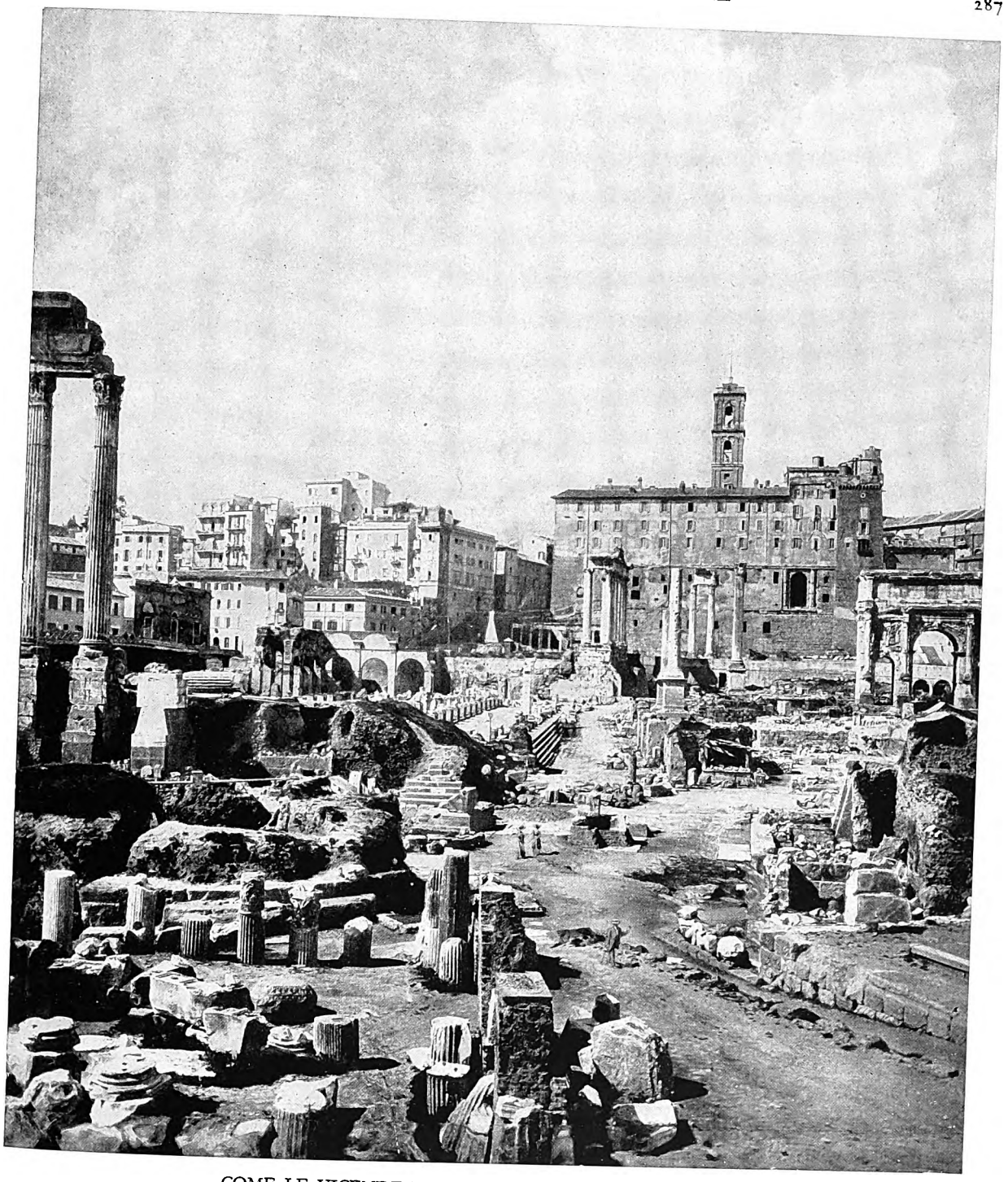
L'interno del Pantheon ha proporzioni maestose e armoniose. L'edificio è infatti ricoperto d'una cupola che è la metà di una sfera tangente al suolo. L'altezza (43 metri) è perciò uguale al diametro della cupola. Nei muri, dello spessore di m. 6,30, vi sono tre absidi (il posto della quarta è occupato dalla porta) e quattro nicchie simmetricamente disposte.

Avanzando per la Trionfale verso l'Arco si ammiravano a destra, sul Celio, le magnifiche colonne marmoree del Tempio di Claudio; dal lato sinistro, ai piedi del Palatino, giaceva il vasto Ippodromo, oltre il quale s'ergevano i portici eleganti del Tempio d'Apollo.

E passato l'Arco, quale spettacolo! Nulla esiste nel mondo moderno che si possa paragonare ad esso; e per quanto la fantasia si sforzi di ricostruirlo in tutto il suo splendore, l'immagine rimarrà sempre al disotto del vero. Oltre il candore scintillante delle acque che spumeggiavano lanciate dalla Meta Sudante, la gran fontana di cui rimane oggi in piedi il nucleo di mattoni, torreggiava nell'azzurro l'Anfiteatro Flavio, rivestito di marmi e di bronzi. Doveva essere la cosa piú meravigliosa, se non la piú bella dell'Urbe, ed è tuttora la rovina piú impressionante che sia al mondo. Ne aveva iniziato la costruzione Vespasiano nei giardini della

Digitized by Google

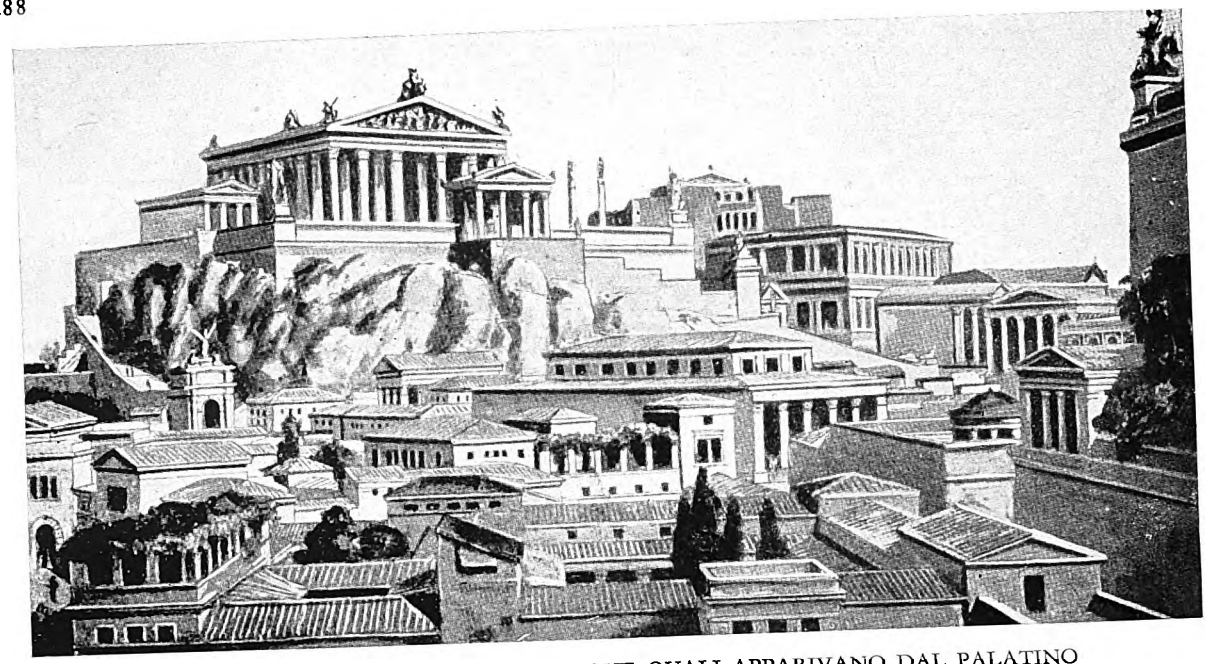
Digitized by Google



COME LE VICENDE MILLENARIE LO HANNO RIDOTTO

Quello ch'era il centro del centro del mondo, perché il Foro era appunto « umbilicus Romae », e Roma il pernio delle nazioni, era ridotto a un mucchio di rovine, quando nel 1870 si cominciò a ricercare le grandi vestigia. I tronchi di colonne del peristilio del Tempio circolare di Vesta sono qui sul davanti; due delle tre colonne che sole rimangono del Tempio di Castore e Polluce si vedono a sinistra del Tempio di Saturno; avanzano soltanto otto colonne ioniche e tre colonne corinzie del Tempio di Vespasiano. A destra è ancora in piedi l'Arco di Settimio Severo, e a sinistra di esso la Colonna di Foca.

Digitized by Google



IL CAMPIDOGLIO E IL TEMPIO DI GIOVE QUALI APPARIVANO DAL PALATINO

Il Colle del Campidoglio, immediatamente dietro il lato occidentale del Foro Romano, si divide in due alture, delle quali la piú meridionale era chiamata Campidoglio, e la piú settentrionale l'Arce o Cittadella. Sul Campidoglio sorgeva il Tempio di Giove; la sua struttura era insolita, giacché aveva tre distinte «celle» dedicate rispettivamente a Giove, Giunone e Minerva. Fondato nel 509 a. C., fu ricostruito tre volte, ai tempi di Silla, poi da Vespasiano, e infine da Domiziano. (*Fot. Boyer d'Agen*)

«Domus Aurea» di Nerone. Esternamente presentava tre piani d'arcate sovrapposte: d'ordine dorico il piú basso, ionico il secondo, corinzio il terzo; sopra di questo un alto muraglione con pilastri corinzi e finestre. All'interno, file concentriche di sedili formanti un vasto imbuto intorno all'arena, da cui li divideva un'altra muraglia massiccia, sormontata dalle tribune coi seggi d'onore per l'imperatore e la sua famiglia, per le autorità piú alte. Piú in su, i seggi dei senatori, dei magistrati, dei cavalieri; quindi quelli dei cittadini. Tutto l'anfiteatro, capace di 50.000 spettatori, era riparato dal sole e dalla pioggia, mediante una tenda sostenuta da antenne verticali. L'arena poteva anche venir allagata per spettacoli e giuochi di combattimenti navali. Essa fu il teatro formidabile nel quale il Cristianesimo affrontò il Paganesimo e tutto ciò che il Colosseo rappresentava: il mondo antico con la sua indifferente crudeltà verso i deboli.

Un poco a ponente del Colosseo sorgeva la statua colossale di bronzo, che Nerone si era fatta erigere, e che Vespasiano fece trasformare in una statua del Sole, poiché si ergeva sul grande piedestallo tutta coperta d'oro. Voltando le spalle all'Anfiteatro, si aveva davanti la via Sacra che, correndo accanto al colonnato del Tempio di Venere e Roma, andava a passare sotto l'Arco trionfale dell'imperatore Tito.

Il Tempio di Venere e Roma era il piú grande e magnifico della città. Si inalzava sopra una piattaforma lunga 145 metri e larga 190, fiancheggiante la via Sacra. Su di essa sorgeva il grandioso peristilio, enormi colonne di granito grigio d'Egitto.

Presso l'angolo sud-ovest sorgeva, a cavallo della via Sacra, l'Arco trionfale di Tito adorno di grandi sculture a rilievo, che ricordavano la caduta di Gerusalemme. La via Sacra era la via piú antica e piú famosa di Roma: passando sotto l'Arco di Tito, continuava attraverso il Foro. Era larga circa cinque metri, e fiancheggiata dai santuari piú antichi e piú venerabili del popolo di Roma. Conduceva al Campidoglio e al Tempio di Giove Capitolino, ed era il percorso rituale dei cortei trionfali.

La vista dall'Arco di Tito verso il Campidoglio doveva essere una delle piú imponenti di Roma. A mezzogiorno era il Palatino. A nord apparivano gli archi immensi e la mole della Basilica di Costantino. Di fronte, lo spettatore aveva tutto ciò che di piú grande e di piú antico possedeva Roma, il Campidoglio, coronato dalla massa del Tempio di Giove. Nella valle, ai piedi dell'Arco di Tito, il vasto Atrio delle Vestali, il loro tempietto rotondo, la Regia, il Tempio di Romolo e quello di Antonino e Faustina. Poco piú lontano, il Foro vero e proprio, coi Rostri (le tribune per gli oratori), la Basilica Emilia a destra e la Basilica Giulia a

Digitized by Google

L'ANFITEATRO FLAVIO CAPACE DI 50.000 SPETTATORI

Un soffio di morte alitò fin da principio sul Colosseo, poiché fu iniziato, durante l'aura di trionfo per la presa e distruzione di Gerusalemme, nel 72 d. C. sotto Vespasiano. Il muro esterno, alto m. 47,88, era a quattro piani, di differente stile architettonico, come il Teatro di Marcello, coronato d'una trabeazione. In ciascuno dei primi tre piani s'aprivano 80 archi; quello superiore era chiuso, ma con quaranta finestre quadrate. Di forma ellittica, misura all'esterno m. 178,40 per 142,64. L'arena misurava un tempo m. 25,60 per 15,54; era circondata da quattro ordini di gradinate, corrispondenti ai quattro piani. (*Fot. Richter, Roma*)

Digitized by Google

PORTICO DEL TEMPIO DI ANTONINO E FAUSTINA

Dopo la morte di sua moglie Faustina, nell'anno 141 d. C., l'imperatore Antonino le eresse un tempio; e morto lui nel 161, ne fu aggiunto il nome nell'iscrizione. Di questo tempio, che sorgeva all'estremo orientale del Foro, soltanto un portico di dieci graziose colonne di marmo d'Eubea si può vedere, poiché l'interno è ora occupato dalla chiesa di San Lorenzo in Miranda. (*Fot. Richter, Roma*)

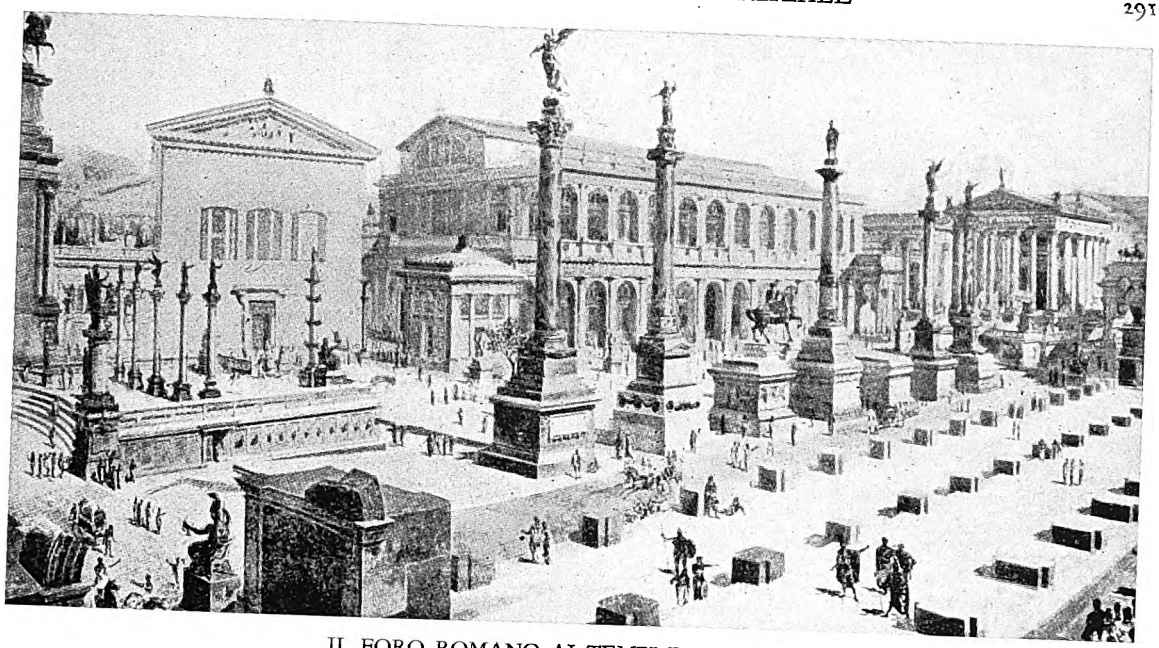
sinistra; piú in là, ai piedi del Campidoglio, i Templi di Saturno, di Vespasiano e della Concordia; sul lato settentrionale, quello di Giano, e accanto ad esso l'Arco trionfale di Settimio Severo. Era un succedersi di terrazzi, di portici, di templi, di fori, di colonnati, a perdita d'occhio, dominato in fondo dalla Colonna di Traiano nel Foro magnifico di questo imperatore, slanciantesi alta nel cielo, in mezzo a un'altra folla di templi, numerosi forse quanto le chiese di Roma moderna.

È impossibile dare, nel breve spazio di questo scritto, un cenno anche fugace di tanti edifici. Dobbiamo limitarci a nominarli. Ma fra l'Arco di Tito e il Foro, oltrepassato il Fornice Fabiano, nella via Sacra erano due o tre monumenti sui quali bisogna soffermarsi un poco. L'enorme Basilica di Costantino, detta la Basilica Nuova, era piuttosto opera di Massenzio. Sorgeva sopra una vasta piattaforma e consisteva in una navata centrale lunga 80 metri, larga 25, alta 35; le minori erano larghe 16 metri. La facciata guardava a levante; Costantino creò un secondo ingresso nel mezzo della facciata sud, consistente in un portico con colonne di porfido, al quale si accedeva mediante una lunga gradinata. Di fronte al nuovo ingresso egli fece costruire un'abside semicircolare nel muro nord, mentre l'abside originale era nel muro est.

Accanto alla Basilica, verso ponente, Massenzio aveva costruito un tempio in onore di suo figlio Romolo. Dietro a questo sorgeva il Tempio dell'Urbe Sacra. Ambedue furono trasformati, nel sesto secolo, nella chiesa dei S.S. Cosma e Damiano. Accanto al Tempio di Romolo, ne sorgeva uno molto piú antico, appartenente ai migliori anni dell'Impero: il Tempio di Antonino e Faustina, con belle colonne di cipollino, alte 17 metri e con capitelli corinzi di marmo bianco sostenenti una trabeazione, pure di marmo bianco.

Di fronte, dall'altro lato della via Sacra, era la Regia, che si dice risalisse a Numa Pompilio e fosse la casa del Pontefice Massimo. A sud, oltre la Regia, sorgeva uno degli edifici piú famosi di Roma, l'Atrio di Vesta, col Tempio di Vesta. Sebbene questo non fosse un tempio consacrato, era però il luogo piú venerato della città. Aveva forma rotonda, e conteneva il fuoco di Vesta, il Palladio. Era di marmo bianco con venti colonne scannellate. Il tetto aveva un'apertura centrale per il fumo. Annesso al tempio era l'Atrio di Vesta o Casa delle Vestali, un peristilio scoperto circondato di stanze su due o tre piani, lungo 69 metri e largo 24. Le colonne di cipollino, in numero di quarantotto, erano corinzie. Oltre questo tempio venivano poi, proprio

Digitized by Google



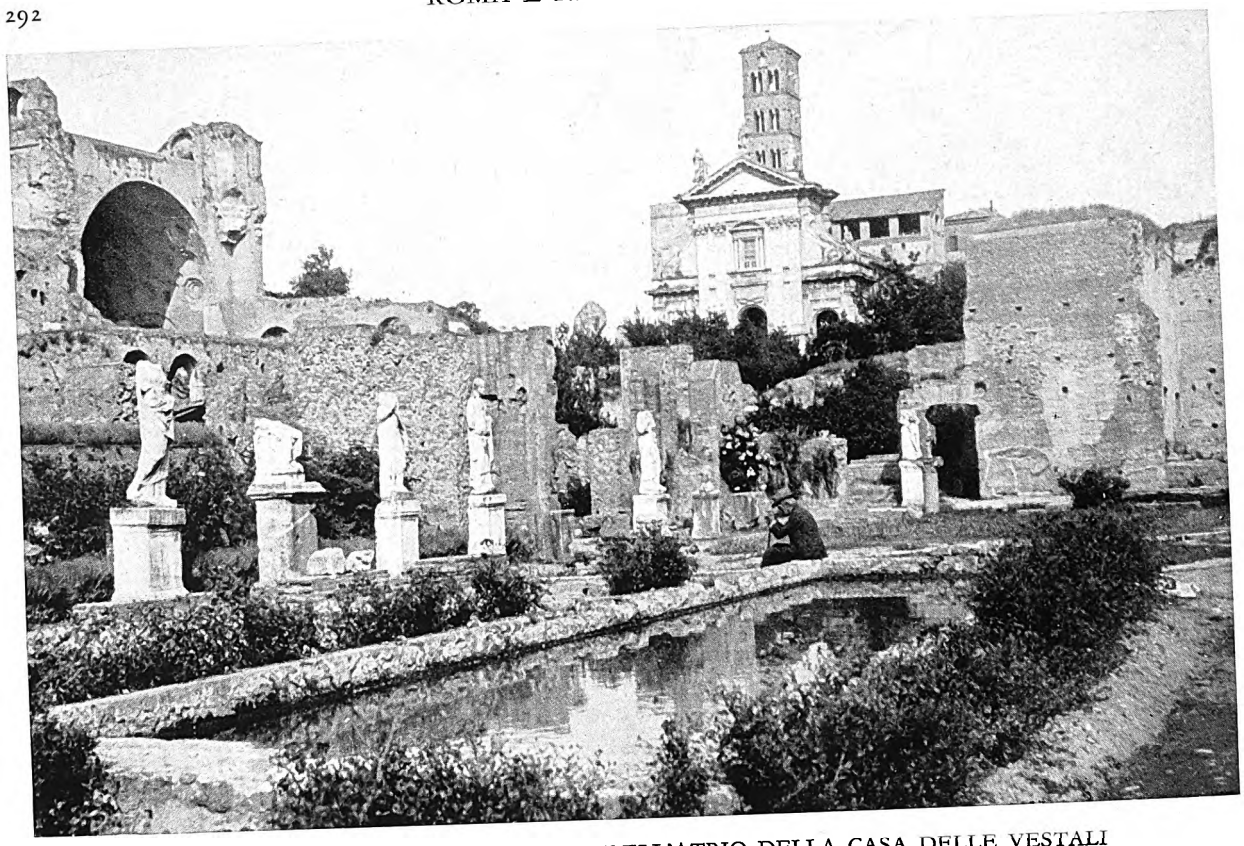
IL FORO ROMANO AI TEMPI DEI CESARI

Abbiamo già dato una veduta ricostruttiva del lato occidentale del Foro Romano; questa è un'altra del Foro stesso dalla parte orientale. L'edificio dalla facciata piatta a sinistra è la Curia, o dimora del Senato. Si intravvede l'Arco di Settimio Severo alla sinistra e la Basilica Emilia alla destra. Tra la Basilica e il Tempio di Giulio Cesare, in fondo sta il Tempio di Antonino e, dietro a questo, la Basilica di Costantino.

IL FORO ROMANO COME SI PRESENTA AI NOSTRI GIORNI

Raffrontando questa illustrazione con la superiore, il lettore rileverà il buono stato di conservazione della Curia. Tale conservazione è soltanto apparente, poiché da quando essa divenne chiesa fu ricostruita parecchie volte, sempre nella stessa forma. A sinistra, l'arco di Settimio Severo. (*Fot. Richter, Roma*)

Digitized by Google



LA SACRA CISTERNA E LE STATUE DELL'ATRIO DELLA CASA DELLE VESTALI

Verso il limite orientale dell'antico Foro era la casa delle Vergini Vestali, col suo atrio. Il compito di queste vergini, scelte tra le famiglie del piú alto patriziato, era di tenere acceso il fuoco sacro nel Tempio di Vesta. Era permesso che si maritassero soltanto dopo trenta anni di servizio; ma, in caso d'infrazione al voto avanti questo termine, erano bruciate vive. In questa fotografia si vede la cisterna sacra nel cortile, e le statue delle vergini antiche del II e del III secolo; a sinistra, gli archi della Basilica di Costantino. (*Fot. Donald Mac Leish*)

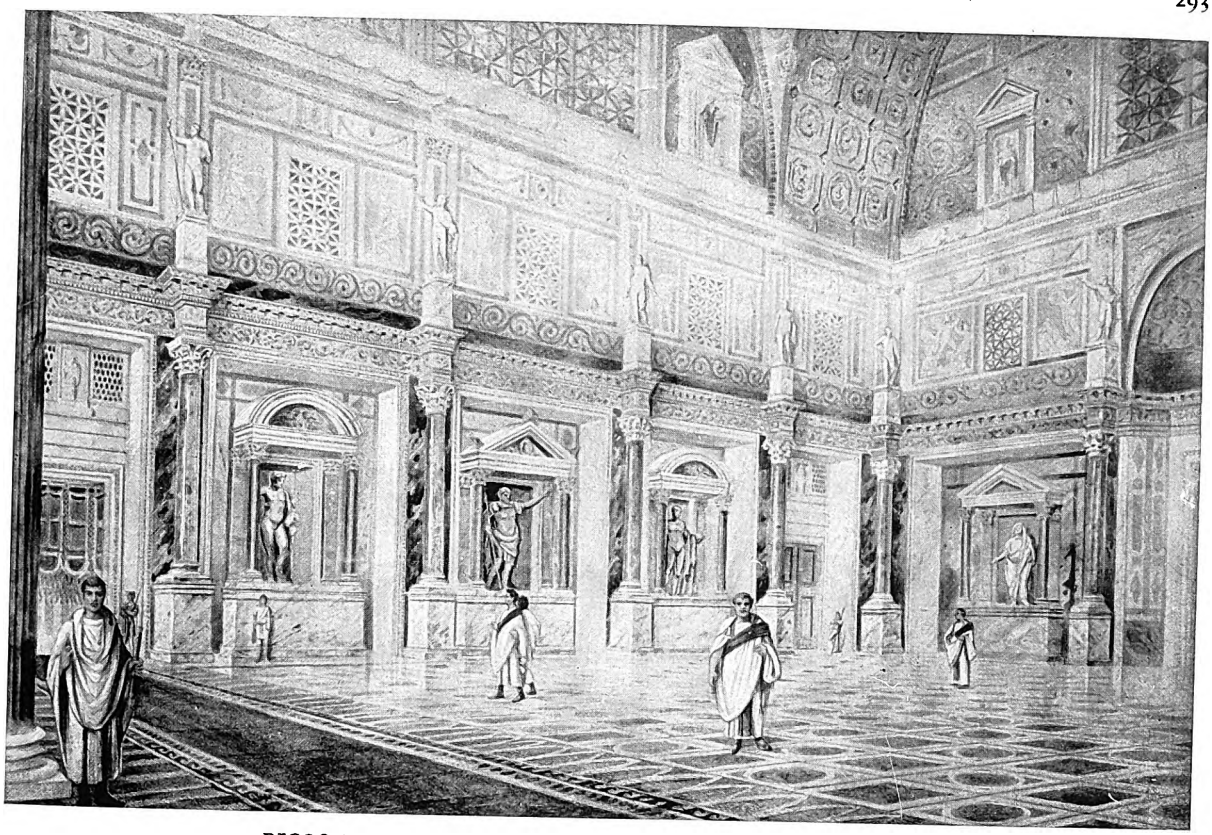
alle falde del Palatino, l'Arco d'Augusto, il Tempio di Castore e quello di Augusto: tutti e tre racchiusi da colonne di marmo.

Entriamo nel Foro. Possiamo immaginarcelo popolato di una folla rumorosa. Qui passarono tutti i personaggi piú illustri della grande storia di Roma. Qui Orazio incontrò quel tremendo seccatore, di cui parla in una nota satira. Lo spazio glorioso, sacro all'umana libertà, era compreso fra la Curia di Giulio e le colonne della Basilica Emilia, quelle della grande Basilica Giulia e del Tempio di Saturno. In mezzo era l'Arco di Tiberio.

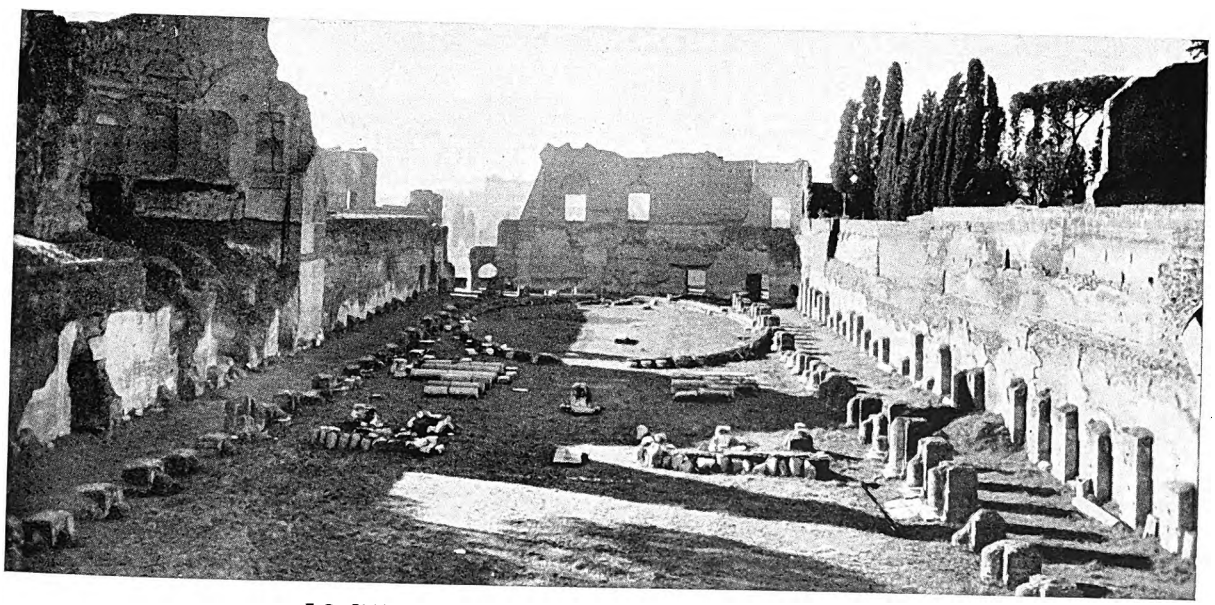
Poi, proprio sotto il Campidoglio, correva il portico a colonne degli Dei Consenti; quindi, si trovavano il Tempio di Vespasiano e quello della Concordia. Di fronte, i grandi Rostri che guardavano il Foro; al disopra, sul Colle Capitolino, il « Tabularium ». A nord di questo, dove ora è la chiesa d'Ara Coeli, il Tempio di Giunone, al quale faceva riscontro, sulla vetta opposta del colle, sull'area occupata fino a pochi anni fa dal palazzo Caffarelli, il Tempio di Giove.

Da quelle alture l'occhio dominava ciò che l'umanità ha prodotto di piú grande: il cuore di Roma, il cuore dell'Impero che ha creato l'Europa moderna. Spettacolo senza uguali: il Foro e la via Sacra, la foresta delle colonne, la fuga delle basiliche e dei templi marmorei fulgenti nel sole fino alla immensità lontana del Colosseo. Sulla destra, il Palatino, bellissimo, tutto palazzi e giardini di lauri e d'elci, e fontane e marmi preziosi. A sinistra, il Foro di Traiano, con la sua colonna istoriata nell'azzurro del cielo. Intorno ad esso, gli altri Fori Imperiali: quello di Augusto, quello di Nerva, quello di Vespasiano, quello di Cesare, a sud, tutti scandagliati, liberati, rimessi in onore con l'apertura della via dell'Impero. In mezzo ai Fori, ecco l'immensa Basilica Ulpia, con le colonne enormi e il Tempio di Traiano e i Mercati traianei, e il Tempio di Marte Ultore, e quello di Minerva e quello della Pace e quello di Venere Genitrice. Migliaia d'occhi umani si

Digitized by Google

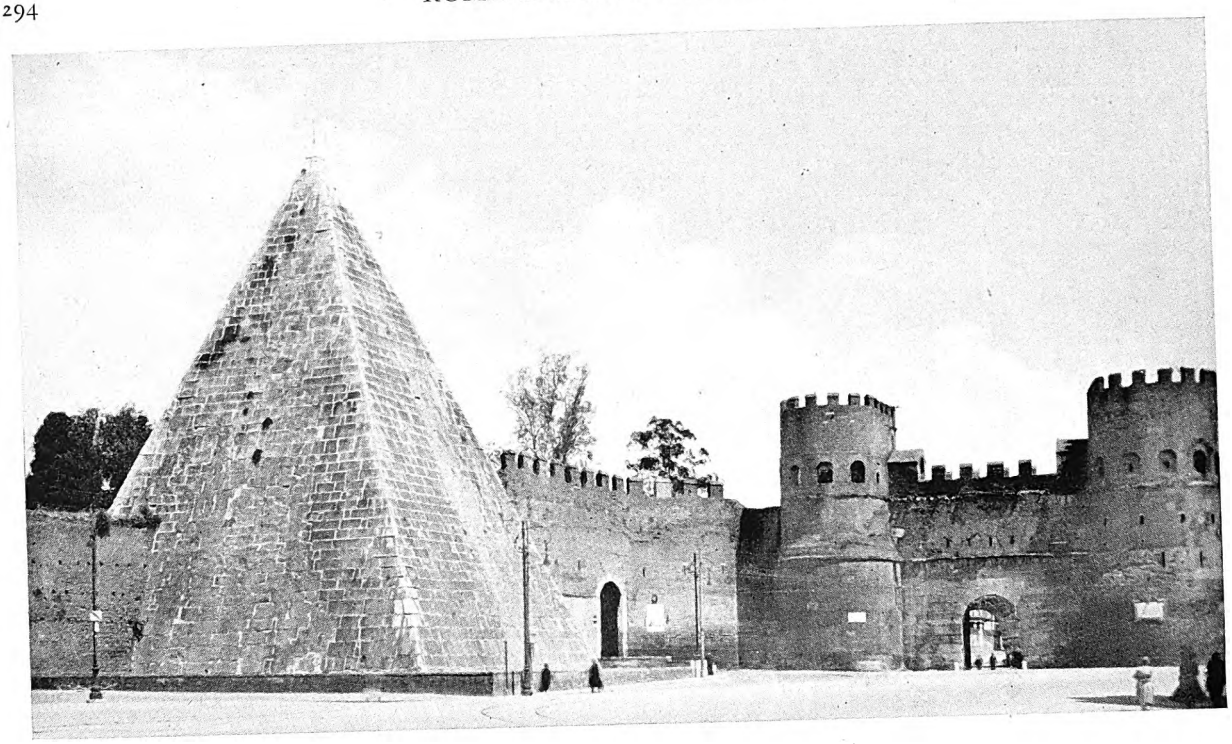


RICOSTRUZIONE DI AULA NEL PALAZZO DI DOMIZIANO
Sulle mura a colonne si ritiene corresse una trabeazione molto ricca, sormontata da affreschi e da una volta a riquadri. (*Da un dipinto di E. P. Wüscher-Becchi, su disegno di G. Trabacchi*)



LO STADIO DI DOMIZIANO SUL COLLE PALATINO
Il vasto Ippodromo o Stadio Palatino, costruito da Domiziano e restaurato da Settimio Severo, serviva o da palestra privata o per pubbliche gare. (*Fot. Richter, Roma*)

Digitized by Google



LA TOMBA A PIRAMIDE DI CAIO CESTIO

Bella costruzione, alta metri 48,80, ricoperta di lastre di marmo, su una base quadra, è la tomba di Caio Cestio, contemporaneo di Cicerone. Alla base, la piramide misura metri 30,17 di lato. Sorge poco avanti la Porta S. Paolo, che qui si vede nello sfondo, sull'area della Porta Ostiensis. (*Fot. Alinari*)

posarono su questa vista; nulla di quanto l'uomo ha inalzato dopo d'allora può reggere il confronto con Roma imperiale: davanti ad essa Parigi non è che un villaggio di capanne, Londra non è che un labirinto da talpe.

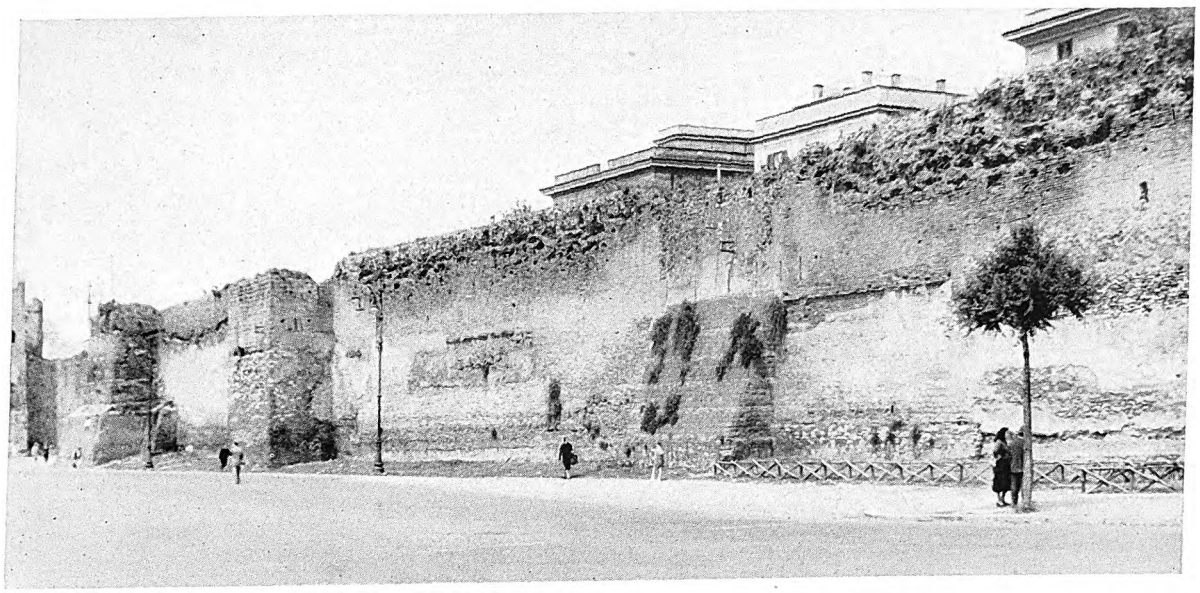
Quando il sole declinando accarezzava di luci calde e di ombre morbide gli steli innumeri di granito, vi fu mai forse qui un uomo al quale venisse in mente che la sua città amata era destinata a tramontare anch'essa, come tutte le cose, come la luce del sole, come le ombre? Nessuno allora avrebbe osato pensarlo. Roma, Roma eterna si stendeva laggiú, e abbracciava il mondo intero: sí, perché tutti siamo figli di Roma, tutti le dobbiamo ogni cosa. Roma non può passare: essa è la Città Eterna. Anche oggi, quando già la notte l'avvolge, vediamo da lontano ergersi sopra di essa, ombra gigantesca, la cupola, la tiara dell'impero mondiale. Perché tale è anche la religione: un impero sul cuore degli uomini.

E quando si è visto tutto ciò dal Campidoglio, il Foro ridotto a un campo di rottami coperto di piante selvatiche, il Palatino ad una incredibile rovina sparsa di grandi cespugli di rose, non si è visto che una parte di quell'insieme senza pari che fu la Roma degli imperatori. Lassú, sull'Esquilino, sorgevano le Terme di Diocleziano, piú vaste ancora di quelle di Caracalla. A destra di esse, non molto lungi dal Colosseo, quelle di Traiano. E non era tutto. Sotto il Quirinale c'erano quelle di Costantino; intorno al Pantheon, a ponente della « Via Lata » (il Corso), le Terme di Nerone e quelle di Agrippa.

Il Pantheon, l'unico edificio di Roma antica che si trovi in singolari condizioni di conservazione, fu cominciato a costruire da Agrippa, nell'anno 27 a. C., e formava insieme con le Terme, con lo Stagnum e con l'Euripus, il grande complesso di edifici pubblici che Agrippa fondò in questa parte del Campo Marzio. Il Pantheon era un tempio dedicato probabilmente in modo speciale alle grandi divinità da cui vantava origine la famiglia Giulia: Marte, Venere e Giulio divinizzato. La grande cupola è ancora una delle meraviglie del mondo.

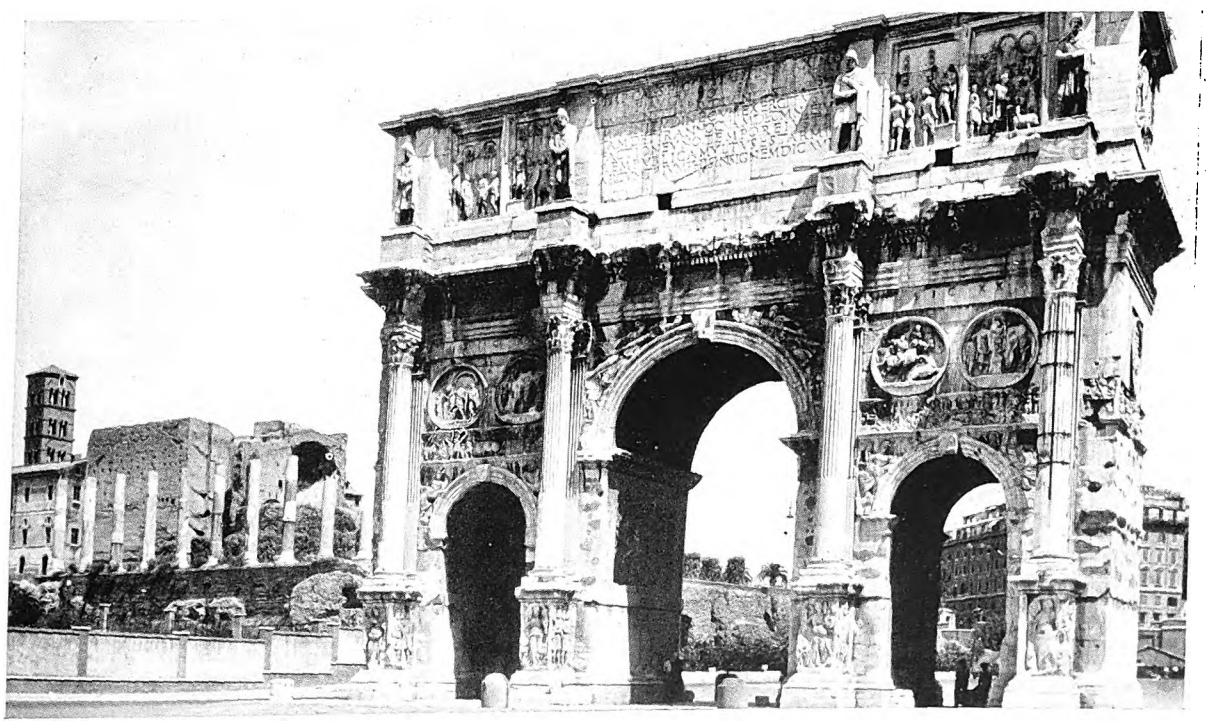
Vasti mausolei sorgevano poi in varie parti della città: quello di Adriano, quello di Augusto. Il primo, oggi Castel Sant'Angelo, una mole imponentissima, al di là del Tevere, fu la tomba di Adriano; il secondo, al di qua del Tevere, destinato ad accogliere le spoglie della gente Augusta, è oggi racchiuso nelle case e ridotto a sala di concerti. Se ne sta tuttavia progettando la liberazione ed il restauro.

Digitized by Google



ALCUNE DELLE TRECENTO TORRI DELLE MURA AURELIANE

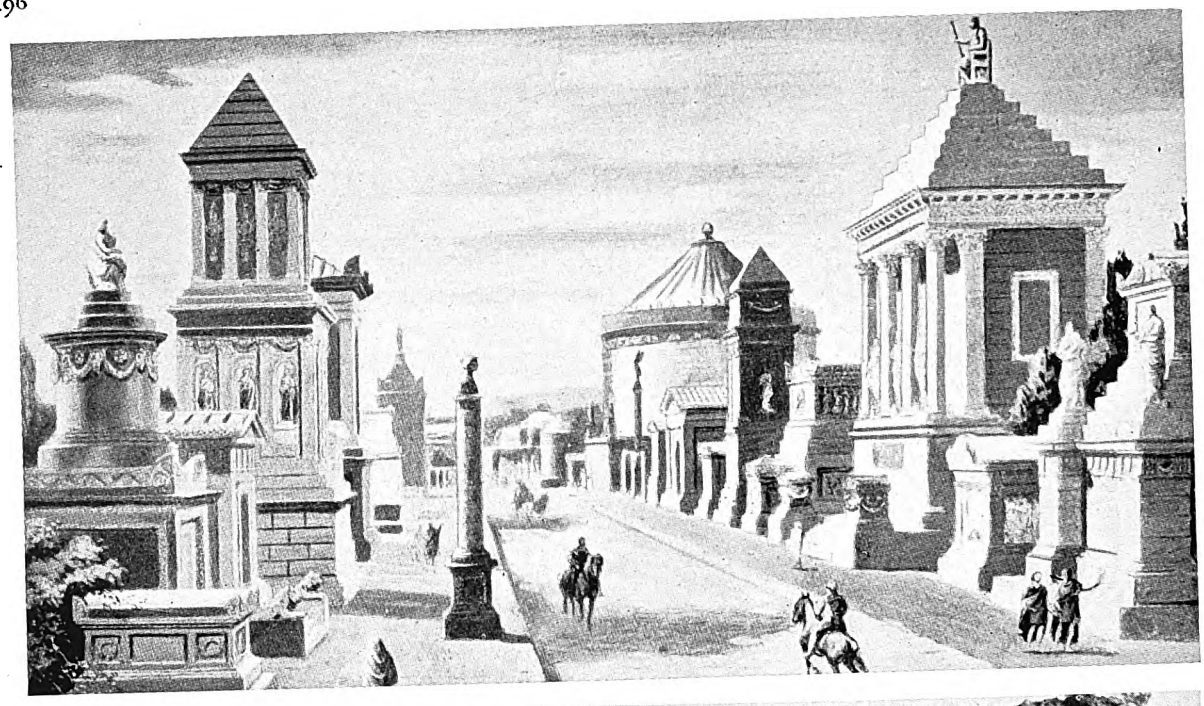
Le mura di Roma furono piú volte ampliate: dalle fortificazioni antiche del Palatino e dell'Arce, e dalle mura di Servio Tullio, includenti i Sette Colli sulla riva sinistra del Tevere, fino a quelle comprendenti il Gianicolo e il Vaticano, sulla riva destra, e alle mura della cinta aureliana, cominciate l'anno 271 d. C. e ultimate nel 276. Questa fotografia mostra una parte delle Mura Aureliane: molte si conservano ancora nelle condizioni primitive, sebbene gl'imperatori ed i papi ne abbiano restaurato o distrutto gran parte. (*Fot. Anderson*)



L'ARCO DI COSTANTINO

L'arco sorge a cavaliere della via Trionfale, a breve distanza dal Colosseo. Fu eretto per ricordare la vittoria di Costantino su Massenzio, nel 312 d. C. Le sculture di questo periodo mostrano già una certa decadenza dell'arte; ma qui furono reimpiegate anche sculture piú antiche, di ottima fattura. (*Fot. Richter, Roma*)

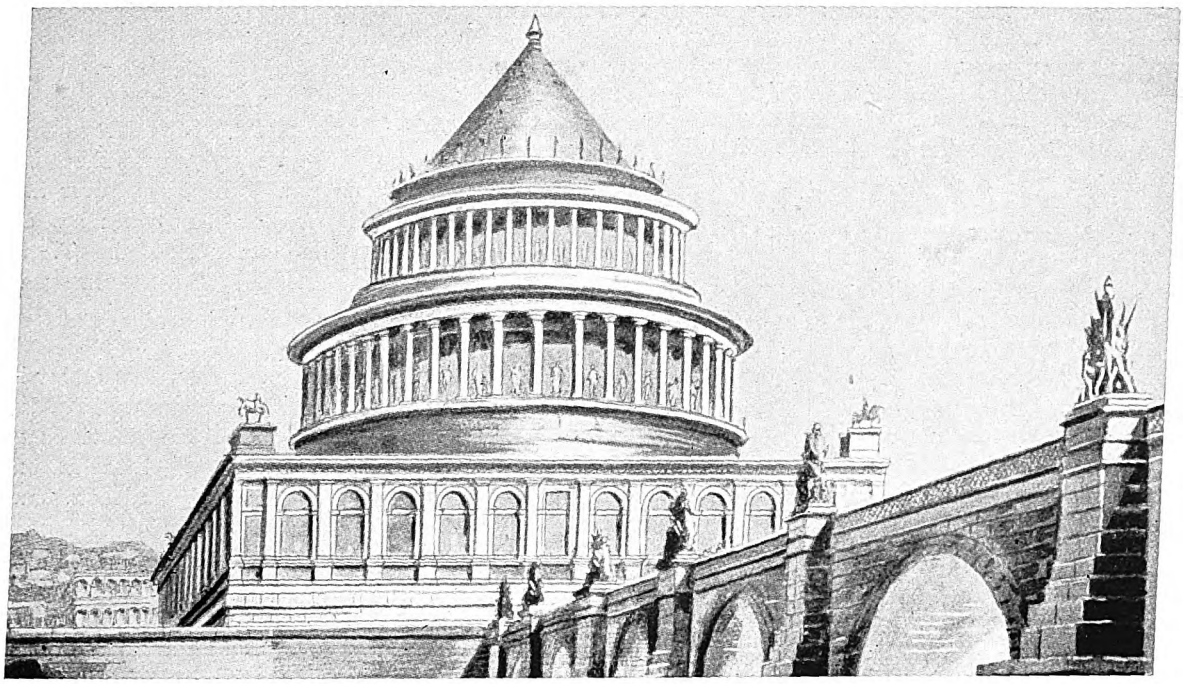
Digitized by Google

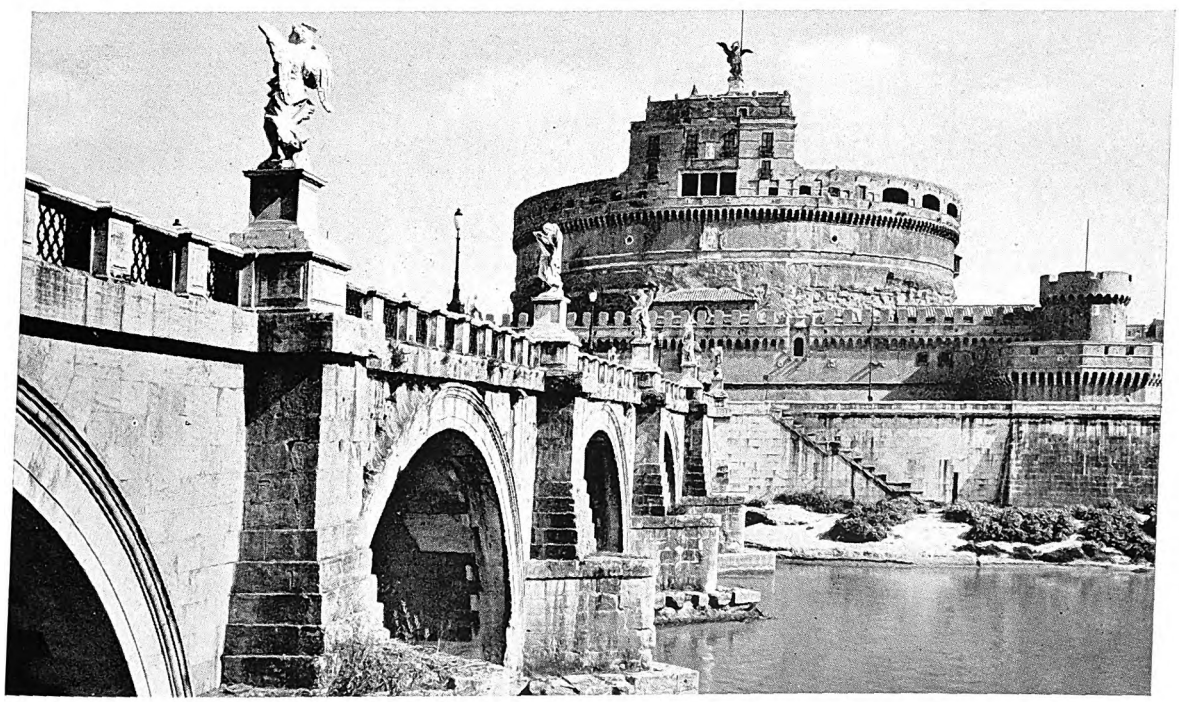


COME IL TEMPO HA RIDOTTO LE TOMBE DELLA VIA APPIA

Nelle antiche città non si usavano cimiteri entro il circuito delle mura. Popolati di tombe erano i bordi delle vie, specie della via Appia. (*Fot. Donald Mac Leish*)

Digitized by Google





CASTEL SANT'ANGELO

Costruito intorno al 130 d. C. dall'imperatore Adriano quale tomba per sé e per i suoi successori, fu nel Medioevo trasformato in fortezza, attraverso vicende quasi romanzesche. Il disegno in alto presenta uno dei molti saggi di ricostruzione ipotetica. Secondo alcuni archeologi, invece, la mole adrianea doveva essere coronata da un tumulo conico ornato di cipressi, sul cui fastigio svettava una quadriga. Imponenti lavori sono stati compiuti per isolare i baluardi di Castel Sant'Angelo. (*Fot. Richter, Roma*)

Digitized by Google

Ma quando io avessi ricordato tutti questi grandi nomi, come un viaggiatore dei tempi antichi che, tornando fra la sua gente incolta, raccontasse agli amici ciò che piú l'ha colpito nella Città Eterna, il lettore sarebbe ancora ben lontano dall'immaginarsi tutto ciò che fu la grandezza, lo splendore, la maestà, la bellezza, la gloria, il miracolo vivente della Roma dei Cesari. Bisognerebbe cercare d'immaginarsela con le strade e i Fori brulicanti di schiavi, di barbari, di uomini d'ogni parte del mondo; giacché Roma fu sempre Cosmopoli. Bisognerebbe aver udito la voce della gran città, il rombo confuso della moltitudine; bisognerebbe aver assistito nel Foro al trionfo di Cesare, essere entrati nella Curia e aver visto i senatori sui loro seggi a discutere il destino dell'umanità: spettacolo cosí augusto che i barbari — come sappiamo per certo — ne restavano colpiti di riverenza. Bisognerebbe infine aver visto le vie dell'Urbe nella luce del sole mattutino, del meriggio, nella penombra della sera.

E non ho detto nulla dei giardini. Nessuna capitale moderna si può paragonare con la Roma dei Cesari, per il numero e l'estensione dei parchi e dei pubblici giardini. Il Lanciani ci dice che, mentre nove grandi parchi di Londra, con un'area complessiva di oltre 900 ettari, rappresentano un trentanovesimo dell'area totale della città, quelli che ai tempi dell'Impero si estendevano almeno per oltre tre chilometri, sui colli delle due rive del Tevere, costituivano un ottavo della superficie totale di Roma. Roma era come una grande rosa bianca fra immense foglie verdi.

Noi dobbiamo dunque pensare ad essa nel tumulto della vita moderna, come ad una città unica, ad una città di sogno, di cui sentimmo parlare nella nostra infanzia, ad una cosa sempre sospirata e sempre sacra, la cui storia apprendiamo bene assieme alla nostra, se non prima. Roma è eterna. In tutti i tempi gli uomini l'amarono, anche dopo la sua rovina, come nessun'altra, nemmeno Atene. Roma fu il capo e la fronte del nostro mondo, Roma fu la Capitale.

VEDUTA GENERALE DEL FORO ROMANO
(*Fot. Richter, Roma*)

Digitized by Google

RECENTI RIVELAZIONI DI ROMA IMPERIALE

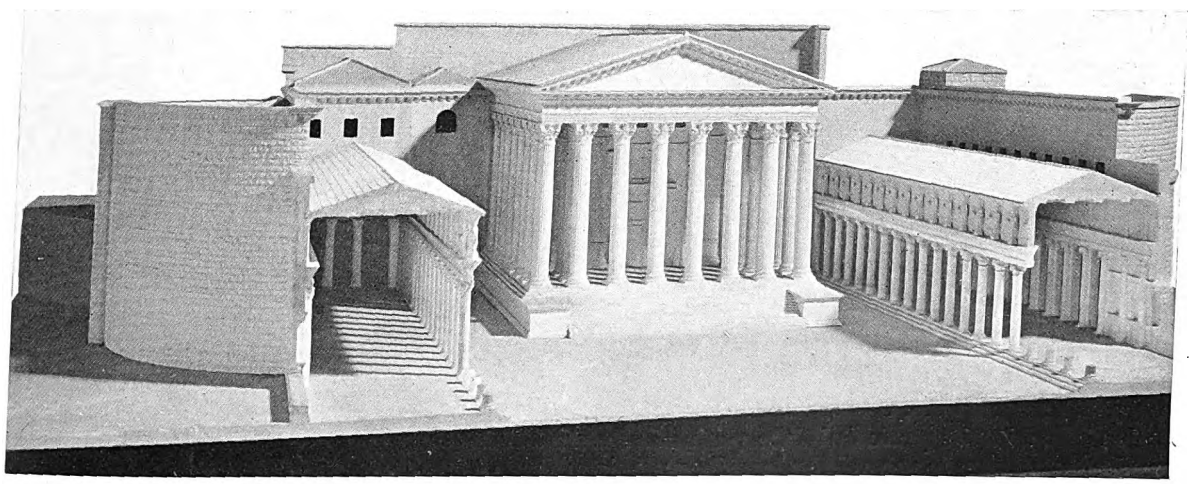
di

Antonio M. Colini

Fino all'ultimo secolo della Repubblica, l'antico Foro era riuscito, attraverso le sue trasformazioni, a fronteggiare le esigenze di quella parte della vita pubblica romana che in esso aveva la sua sede. Ma quando Cesare, gettate le basi dell'Impero, volle adeguare anche Roma alla sua nuova missione di capitale del mondo, il problema dell'ampliamento di questo centro si presentò in tutta la sua importanza. Quelle stesse condizioni naturali che lo avevano creato si opponevano però ora a tale estensione. Cesare quindi non poté limitarsi a riordinarlo, o ad abbellirlo, ma dovette costruire, accanto ad esso, un nuovo Foro, e, soprattutto, dare opera a sviluppare il Campo Marzio, intuendo che, solo in quella vasta pianura, la nuova vita avrebbe potuto trovare un proporzionato respiro. Le relazioni tra i due centri erano, tuttavia, tanto necessarie e frequenti quanto difficili e malagevoli, anch'esse, a causa della natura del terreno. Una propaggine collinosa scendeva, a quell'epoca, dal Quirinale verso il Campidoglio, ed era attraversata da una sola strada, che correva alla base dell'Arce, e che altro non era che il principio della via Flaminia. Il problema di congiungere le due zone divenne, da quel momento, di fondamentale importanza. Possiamo constatare che esso dette un indirizzo sensibile alla costruzione dei Fori Imperiali.

Il Foro di Cesare occupò proprio l'area adiacente alla via che, dal Foro Romano, conduceva al Campo Marzio.

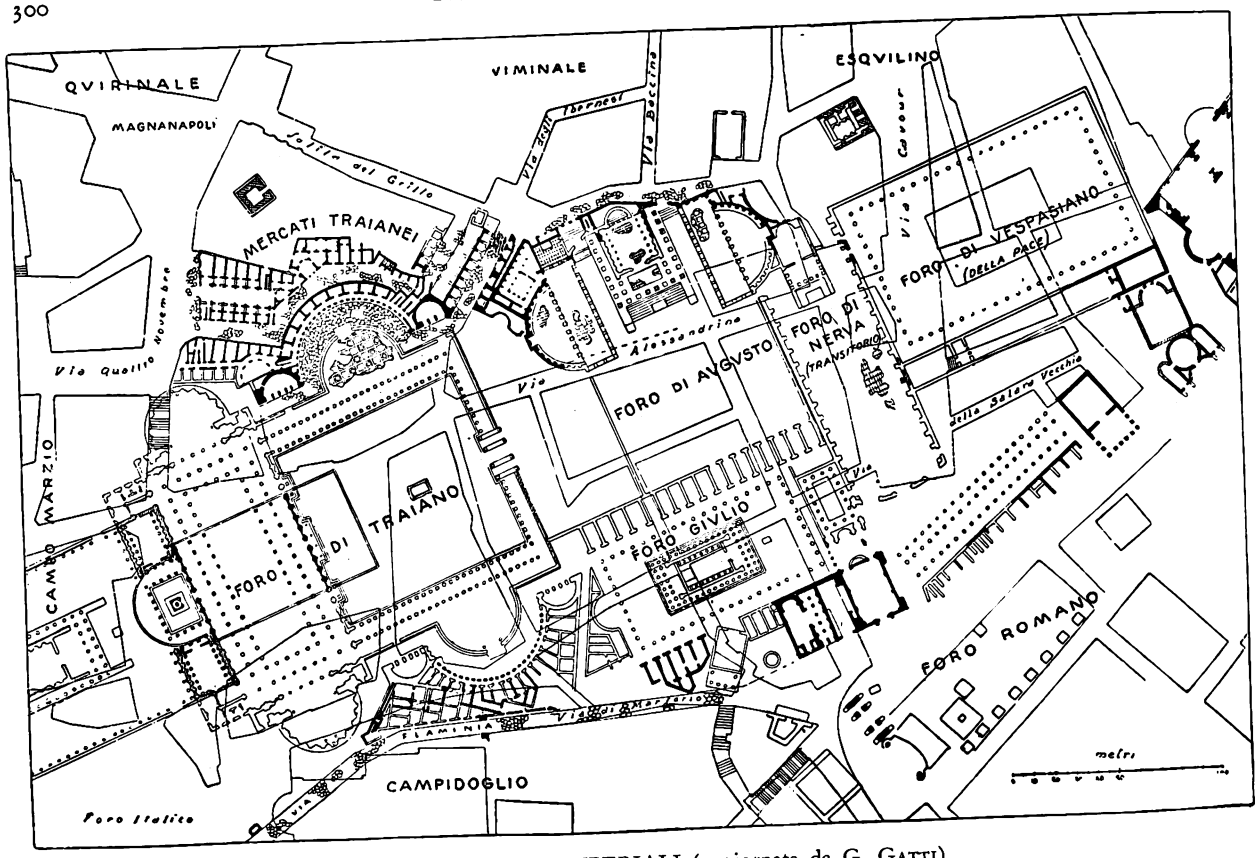
Augusto dovette spostare la sua costruzione piú a nord, e la spinse fino ad intaccare, non solo il popoloso quartiere della Suburra, ma le falde stesse del Quirinale, a sostegno delle quali, ed a velario delle miserabili costruzioni che ospitavano, innalzò un muro, alto ben 33 metri, mirabile monumento, che ancora s'erge



IL FORO DI AUGUSTO NELL'ANTICHITÀ
(*Ricostruzione dell'architetto I. Gismondi*)

Nel centro del Foro dominava la mole grandiosa del Tempio di Marte Ultore a fianco del quale si elevavano gli archi onorari di Druso e di Germanico. Al di là delle strade da questi sormontate s'allineavano le facciate delle basiliche alle quali le due absidi facevano da sfondo. Mentre all'esterno degli edifici brillava in tutto il suo candore il marmo di Luni, l'interno invece degli stessi, dal pavimento ai lacunari, era tutto una varietà di colori.

Digitized by Google



PIANTA DEI FORI IMPERIALI (aggiornata da G. GATTI)

La pianta che abbiamo sott'occhio ci permette di afferrare tutto il meraviglioso complesso dei Fori Imperiali e nello stesso tempo di seguire le tappe del loro successivo sviluppo contrastato dalle condizioni del terreno. Cesare colloca il suo Foro accanto alla parte piú importante del vecchio Foro Romano, presso la via che conduceva al Campo Marzio (Foro Giulio); Augusto spinge le sue costruzioni fin entro le radici del Quirinale, tra la via che scendeva dai colli e la propaggine che, nell'epoca piú antica, congiungeva il Quirinale al Campidoglio; Vespasiano, mancando di spazio in questo punto, pone piú lontano il Foro della Pace, meravigliosa cornice del tempio omonimo; Domiziano e Nerva s'insinuano fra le costruzioni di questo imperatore e quelle d'Augusto, dando alla loro opera lo scopo di formare un maestoso ingresso al Foro Romano; Traiano, infine, dominando la natura, taglia la propaggine fra Quirinale e Campidoglio e, nell'area conquistata, costruisce il suo Foro, piú ampio e sontuoso di tutti i precedenti, riunendo, in tal modo, i due quartieri piú importanti di Roma, i Fori e il Campo Marzio.

integro, per tanto tratto, a formare il superbo sfondo dei resti del Foro. Oggi non è piú che uno sfondo, ma un giorno era anche poderoso sostegno degli edifizi, onde era ricco questo insigne complesso.

Fu durante la guerra filippense che Augusto fece voto a Marte di un tempio, se gli avesse concesso di trar vendetta degli uccisori di Cesare, suo padre adottivo. Sul punto di dar compimento al voto, l'imperatore fu indotto, da varie cause, ad ampliare il suo progetto, costruendo insieme col tempio un Foro come già aveva fatto il Dittatore; il bottino di Filippi era sufficiente anche per questa piú ampia opera. L'esecuzione di essa, a giudicare dai resti trovati, fu affidata ad artisti eccellenti; i materiali migliori furono fatti venire da tutto il mondo. Quarant'anni durò la costruzione, ma il risultato dovette essere veramente ottimo.

Non conosciamo i particolari della parte anteriore del Foro, cioè della grande piazza recinta; è invece ormai tutta scoperta la parte di fondo, nella quale si trovavano il tempio di Marte, due basiliche e due strade intermedie, che furono piú tardi decorate con archi trionfali.

Il tempio, ornato da diciotto colonne corinzie all'esterno, elevato su un alto podio fasciato di marmo, coronato da una imponente trabeazione e da un timpano sormontato da statue, aveva una ricca decorazione di colonne (policrome) anche all'interno, e terminava in fondo con un'abside.

Un grande basamento rivestito di marmi preziosi, a forma di gradinata, sosteneva le statue di Marte, di Venere, e forse di Giulo, il progenitore della casa di Augusto.

Digitized by Google

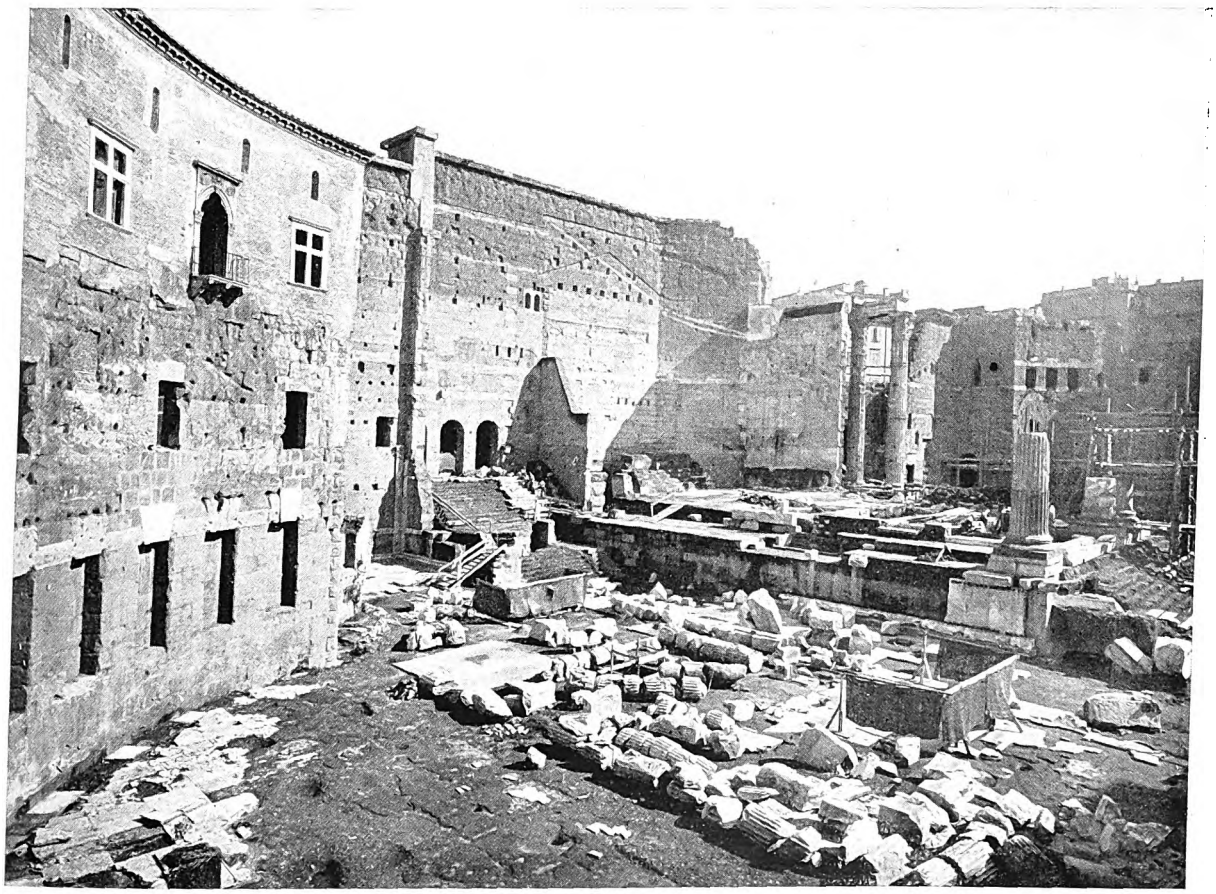
Le basiliche s'aprivano sulle strade fiancheggianti il tempio, sull'altro lato, da grandi absidi ampliate in modo da formare, con esse, ambienti di forma originalissima. La loro fronte era ornata di cariatidi, copie tutte perfette di quelle dell'Erettèo; l'interno aveva colonne di marmo giallo e di cipollino; anche le esedre erano ornate di semicolonne analoghe, e tra di esse si aprivano nicchie contenenti le statue dei capitani piú illustri che precedettero Augusto, a cominciare da Enea, con le imprese di ciascuno scritte ai piedi.

Racchiusi in questi edifici erano due statue di bronzo, già appartenenti al palazzo di Alessandro Magno, due quadri di Apelle, una statua d'avorio di Apollo, ed un'altra di Minerva, quest'ultima scolpita da Endoios, e presa a Calidone in Etolia.

Né mancavano opere d'arte colossali; in un locale accanto alla basilica settentrionale, locale che ha conservato splendidi resti della sua decorazione, sono stati trovati il basamento e la mano di una statua, che dovette essere alta non meno di 15 metri.

La rovina di tutto il mondo antico non risparmiò questo monumento, e quando, nel IX sec. d. C., i monaci Basiliani vi s'installarono, non molto piú che oggi doveva esserne rimasto in piedi; erano invece forse ancora intatte le parti cadute, perché non aveva avuto inizio la cava dei materiali e dei marmi preziosi.

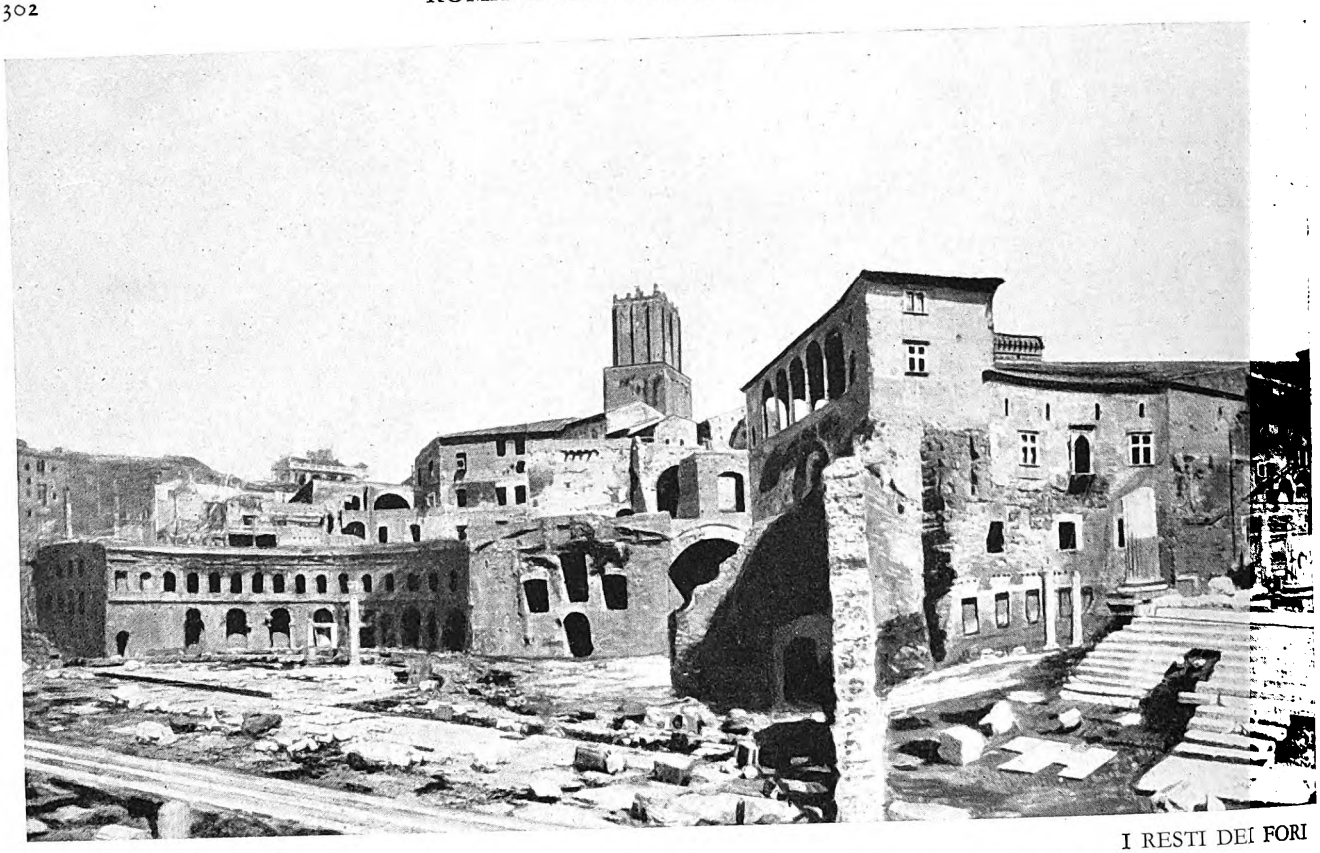
Verso il 1230, ai monaci s'uniscono, nel possesso dei resti del Foro, i Cavalieri di Rodi. Mentre i primi ne occupavano il centro e la parte meridionale, questi ultimi si fortificarono sull'emiciclo settentrionale. Gran parte della loro dimora esiste tutt'oggi, nella forma, però, ad essa data in un profondo restauro del 1470.



IL FORO DI AUGUSTO DURANTE GLI SCAVI

Gli scavi hanno rimesso in luce tutta la parte piú importante del Foro di Augusto. Di esso, che aveva una pianta a forma di tenaglia, perfettamente simmetrica, vediamo qui, in primo piano, la metà settentrionale. Al centro, il basamento del Tempio di Marte Ultore, lungo il quale corre una strada, a cui si accedeva dall'esterno mediante una gradinata; piú accanto, una basilica, terminata in un'esedra, la cui area vediamo occupata dai resti delle colonne, di meravigliosi marmi colorati; lungo il muro, le nicchie che contenevano le statue dei piú illustri capitani dell'epoca repubblicana, conquistatori del mondo.

Digitized by Google



I RESTI DEI FORI

Questa superba visione dei resti dei Fori Imperiali fu intuita da Corrado Ricci fin dal 1911: un seguito di case, di chiese, di conventi copriva allora la vasta area. Soltanto nel 1924, la liberazione di questi monumenti poté cominciare ad attuarsi. A lavori ultimati fu possibile constatare fino a che punto uno studio accurato può permettere di avvicinare la realtà. Da destra verso sinistra: l'estremità del Foro di Nerva o Transitorio con gli avanzi del Tempio di Minerva; il Foro

Sul fianco sinistro, la costruzione di Augusto era stata limitata alla via dell'Argileto, cioè a quella antichissima strada che dai colli scendeva nel Foro Romano.

Avendo anche Vespasiano evitato di toccarla nella costruzione del Foro della Pace, lungo di essa rimase uno spazio libero.

Domiziano ideò di fare di quest'ultimo un nuovo Foro che servisse di raccordo ai precedenti e di sontuoso ingresso a quello Romano; ma non poté realizzare per intiero l'opera, che, come altre sue iniziative, fu invece condotta a termine e dedicata da Nerva.

L'architetto incaricato del lavoro, in mancanza di spazio, aveva dovuto concentrare tutto il suo sforzo decorativo nel muro perimetrale e lo aveva rivestito di marmo e fiancheggiato di colonne aggettanti, le quali sostenevano una ricchissima trabeazione coronata da un alto attico.

Come il Foro Giulio era stato dedicato a Venere Genitrice, quello di Augusto a Marte Ultore, quello di Vespasiano alla Pace, cosí Nerva dedicò il suo a Minerva, ed elevò a questa dea, nel fondo di esso, un tempio i cui resti rimasero in piedi fino all'anno 1606 quando vennero demoliti allo scopo di trarne marmi per costruire la Cappella Borghesiana in S. Maria Maggiore e la Mostra dell'Acqua Paola al Gianicolo.

All'epoca di Traiano nessuno spazio era quindi rimasto piú disponibile in questa parte della città per analoghe costruzioni; mentre, d'altra parte, la propaggine che scendeva dal Quirinale impediva qualsiasi espansione verso il Campo Marzio e continuava a rendere difficili le comunicazioni fra le due importanti regioni.

L'« Ottimo Principe » comprese che, volendo costruire un nuovo Foro, l'opera avrebbe potuto riuscire cento volte piú utile e grandiosa, se avesse contemporaneamente portato al taglio di quella incomoda lingua di terra: il suo spirito non tremò davanti alla vastità dell'opera.

Tralasciamo di proposito di parlare del Foro, al quale si è accennato in altra parte di questa pubblicazione. Di esso, del resto, gli scavi non hanno riportato alla luce che un'esedra, che s'apre là dove si credeva

Digitized by Google

IMPERIALI ISOLATI

di Augusto, che accoglie, entro le sue ampie linee, il Tempio di Marte Ultore e i resti di due basiliche e di due archi trionfali (sull'emiciclo orientale di questo Foro sta appollaiata la graziosa dimora dei Cavalieri di Rodi), e infine la singolare fronte dei Mercati Traianei. Questa prospettiva, che comprende i resti di meno che una sesta parte dei Fori Imperiali, ci offre una pallida idea di ciò che dovette essere tale meraviglioso complesso monumentale.

fosse una semplice piazza e che conserva ancora un bel pavimento di marmi policromi, sul quale sono stati raccolti interessanti frammenti di statue e di decorazioni architettoniche.

Ma l'opera di Traiano non s'arrestò alla costruzione del Foro; si estese anche alla sistemazione delle adiacenze e al riordinamento delle vie esistenti.

L'architetto di Traiano, tagliato il colle, invece di sostenerne le scarpate con un semplice muro, aveva sviluppato su di esse tutto un seguito di costruzioni a terrazze poco profonde.

Il centro di tali costruzioni è costituito da un emiciclo a tre piani che termina in due vaste sale absidate. A livello della strada v'è una fila di botteghe con pavimenti di mosaico e larghe porte ornate di massicci stipiti di travertino; al secondo piano di esso vi sono ancora botteghe, ma poste piú all'interno, perché precedute da un corridoio che dà loro accesso e luce; al terzo piano la disposizione si ripete analoga, con la differenza però che invece del corridoio v'è una terrazza scoperta, mentre gli ingressi s'aprono su una strada che corre lungo il lato opposto. Due scale collocate alle due estremità dell'emiciclo formano un facile accesso a tutte le sue parti e mettono in diretta comunicazione la strada superiore con quella inferiore e col Foro.

In quello stesso punto, che corrisponde ad uno degli angoli dell'edificio superiore, si trova un'aula fiancheggiata in basso da profondi ambienti, ed in alto da ambienti simili piú piccoli, questi ultimi preceduti da loggiati senza volta dai quali penetra nell'aula aria e luce. Si tratta probabilmente di un mercato coperto o d'un locale per la trattazione degli affari, del tipo delle nostre « gallerie ». Vicino a quest'aula è un altro gruppo di ambienti tanto interessanti per forma, quanto di destinazione difficile da definirsi: uno di essi termina con un'abside schiacciata, un altro ha la parete di fondo decorata di nicchie ed è fiancheggiato da stanze che hanno anch'esse nicchie su di un lato.

La natura dell'edificio nel suo complesso non è difficile da spiegarsi. Avendo incontrato ovunque ambienti che hanno tutte le caratteristiche di botteghe, non v'è dubbio che siamo di fronte ad un colossale mercato.

Digitized by Google

LA GRANDE AULA DEI MERCATI TRAIANEI

Nella parte alta di quello che, per la sua complessità e vastità, può chiamarsi, senza esagerazione, il quartiere dei Mercati, si apre questa grande aula. Essa è fiancheggiata da ambienti disposti su due piani, e, sotto la sua volta, dovette accogliere per innumerevoli anni il chiassoso esercizio del commercio, o la piú tacita, ma non per questo piú tranquilla, vita degli affari.

Si è detto come Augusto avesse fatto proprio il programma cesareo di trasformazione di Roma. In esso fu inclusa anche la costruzione di un mausoleo della famiglia imperiale per il quale fu scelta una vasta zona nella parte nord del Campo Marzio, sulla sinistra della via Flaminia.

Cominciata assai presto, nel 28 a. C. la monumentale tomba era già finita; e cinque anni appena dopo, si apriva per accogliere Marcello, il nipote e genero, la speranza piú dolce di Augusto. A quelle prime immature ceneri seguirono, nello spazio di centodiciannove anni, quelle di quasi tutti i membri della Casa Giulio-Claudia ed inoltre di Nerva, e di Giulia Donna. Nessuno dei luoghi pagani di Roma può certo ispirarci, piú di questo, sentimenti di commossa venerazione.

Ecco come il monumento era apparso agli occhi di un contemporaneo, il geografo greco Strabone: « ...un tumulo che si eleva presso il fiume sopra un alto basamento di pietra bianca, coperto fino alla cima d'alberi sempre verdeggianti. Alla sua sommità si erge una statua di Cesare Augusto; sotto il tumulo esistono le sepolture di lui, dei suoi parenti e dei suoi congiunti; dietro v'è un gran parco con magnifici viali ».

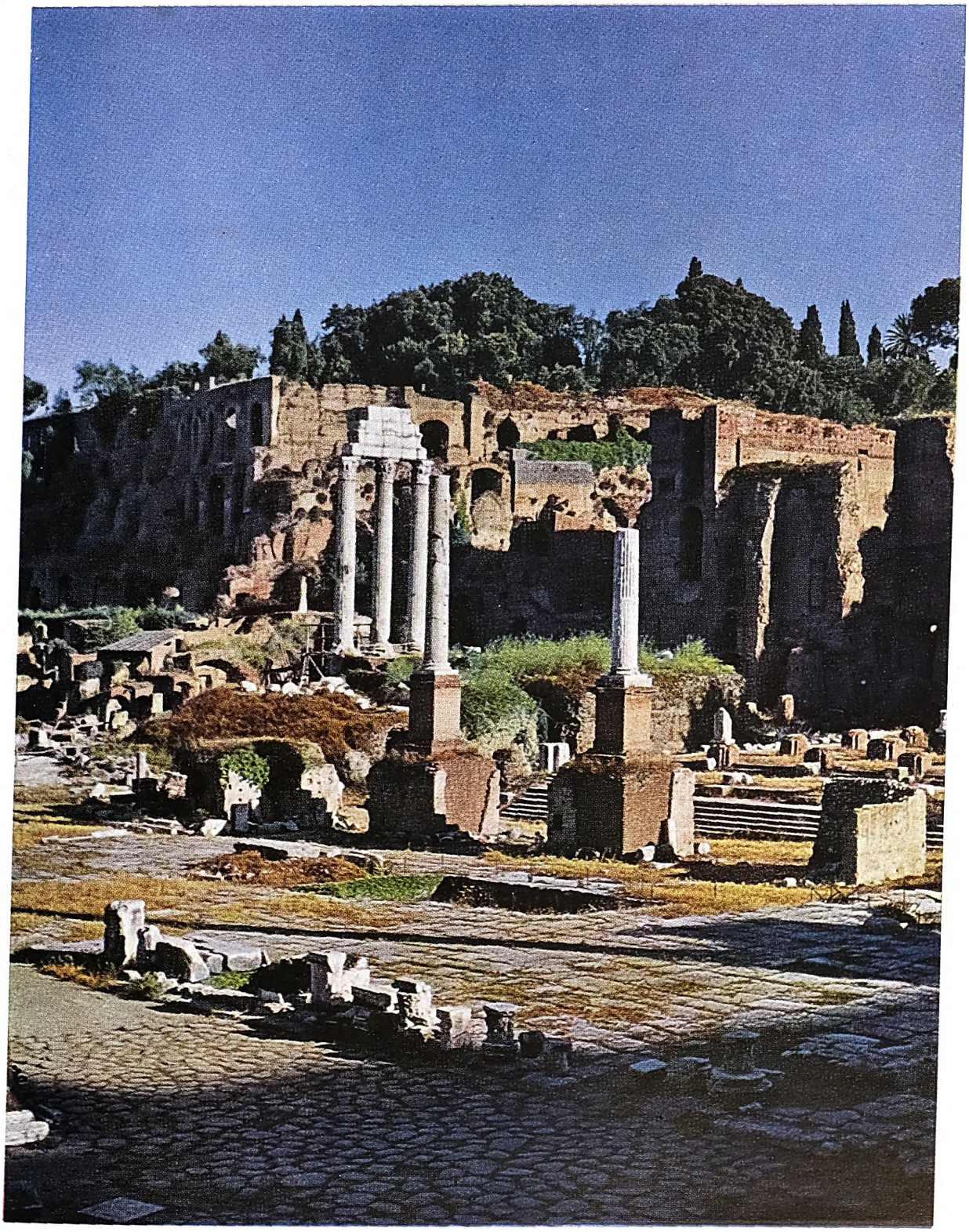
Questo parco era un dono che Augusto aveva fatto al popolo romano; entro di esso, accanto alla via Flaminia, era il recinto marmoreo dell'« ustrino ».

Strabone accenna a quest'ultimo, ma non ricorda invece le due stele di bronzo contenenti le imprese del grande imperatore e i due obelischi che s'inalzavano presso la porta del sepolcro. Gli è che, quando egli lo vide, né gli uni né le altre forse esistevano ancora.

La decorazione del muro esterno osservata da Strabone era, nel sec. XVI, ancora in qualche parte conservata, sí che fu potuta disegnare da Baldassarre Peruzzi. Ci è solo rimasto il nucleo ch'essa rivestiva per un'altezza di circa sei metri, immenso anello dello sviluppo di oltre un quarto di chilometro!

Le parti interne, formanti nella loro singolare e salda struttura il sostegno e la massa del monumento, elevano, per piú di quindici metri d'altezza, le proprie murature di « opera reticolata »; ma le parti centrali,

Digitized by Google



IL FORO ROMANO

Le tre magnifiche colonne corinzie, con trabeazione, uno dei piú caratteristici monumenti del Foro, rappresentano i resti del Tempio di Castore e Polluce; a destra, la Fonte di Giuturna.

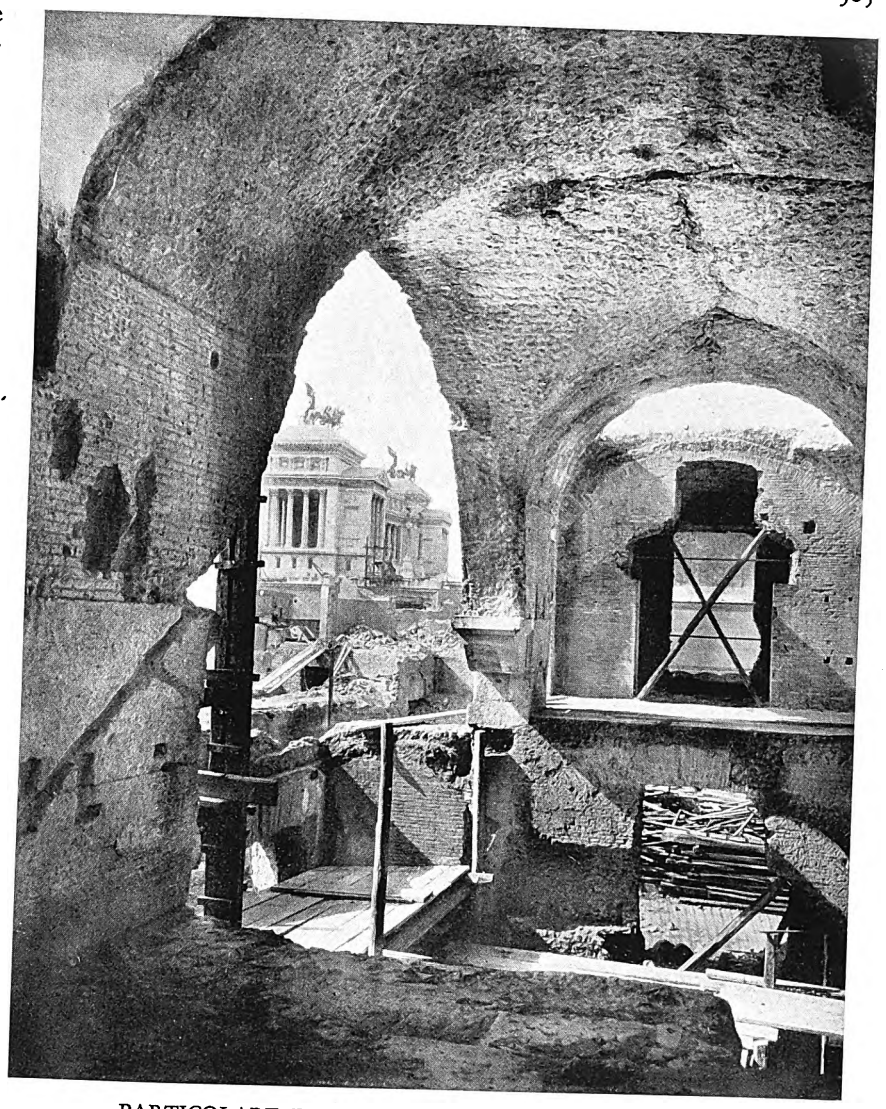
Digitized by Google

IL FORO ROMANO

A destra si vedono i resti del Tempio di Vesta; a sinistra, il Tempio di Giulio Cesare, restaurato nel 1933. Sullo sfondo, l'armoniosa architettura dell'Arco di Tito.

Digitized by Google

che erano le piú importanti e le piú nobili, sono quasi intieramente perite nell'avido saccheggio dei cavatori medievali. Private, per opera di questi, dei blocchi di travertino, le loro immani strutture sono crollate e sui cumuli livellati dal tempo, entro la cerchia delle mura esterne, prima fu stabilito un giardino e poi fu creata un'arena nella quale si dettero per circa due secoli i piú diversi spettacoli, fin quando non fu coperta e trasformata in tempio della piú divina fra le arti, la musica. Nel 1926 infine fu iniziata l'esplorazione di questa zona. Nell'estate di quell'anno, mediante un pozzo e alcune gallerie da esso diramate, si riuscí a stabilire le linee generali della pianta di questa parte del Mausoleo, ed a raccogliere, insieme a molti altri frammenti epigrafici e statuari, anche un cippo dedicato a Nerva. Nella campagna successiva si misero in luce nuovi e interessanti particolari del monumento, e si ebbe soprattutto la straordinaria ventura di scoprire un grande blocco coi nomi di Marcello e di Ottavia, l'urna funeraria che appartenne con ogni probabilità alla stessa Ottavia, ed i frammenti di due altre urne, senza dubbio pertinenti esse pure a membri della famiglia imperiale, di cui disgraziatamente sono perduti i nomi.



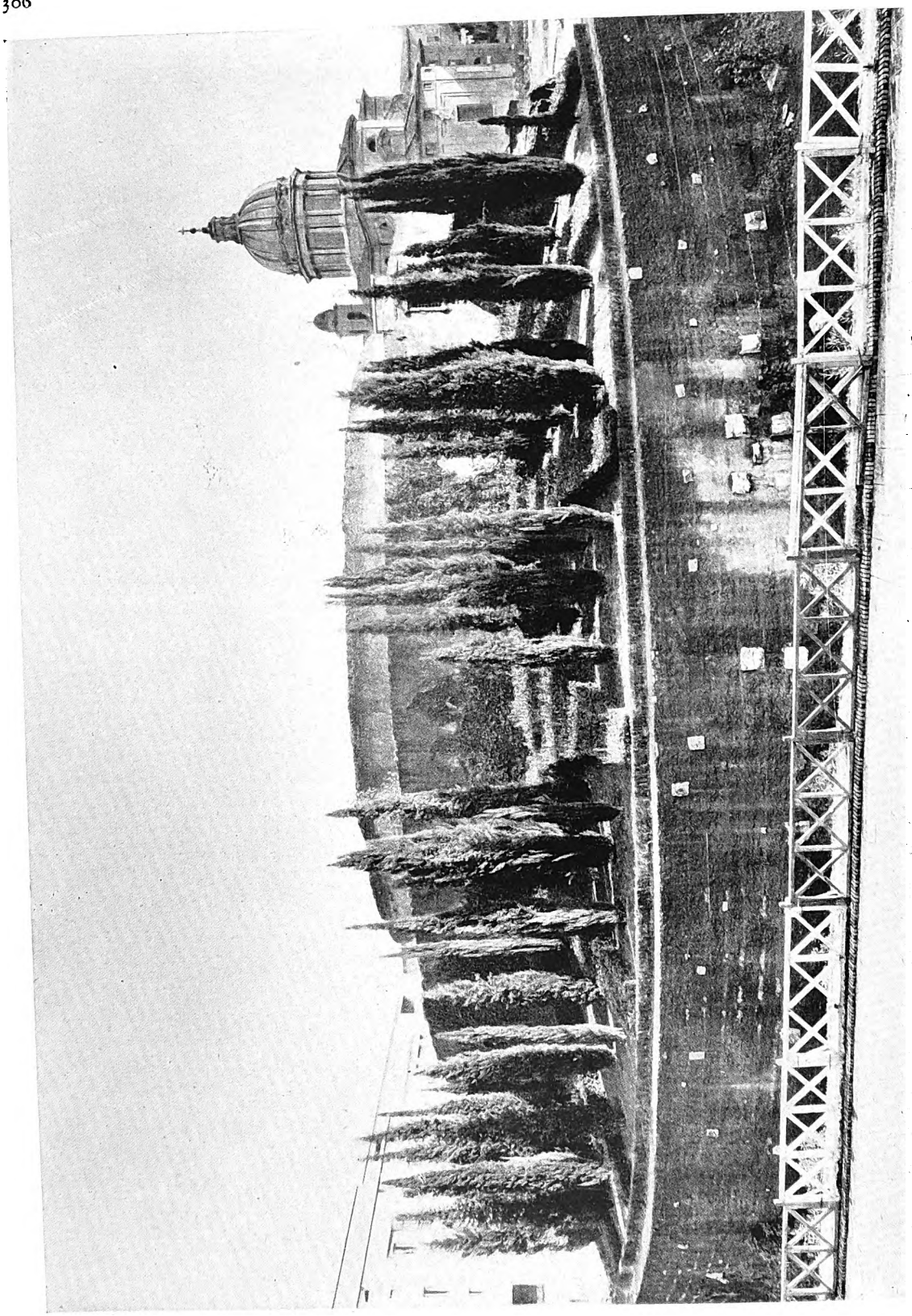
PARTICOLARE DELLA GRANDE AULA DEI MERCATI

Questa fotografia, presa ad una delle estremità della grande aula dei Mercati, ci mostra particolari della sua costruzione, che si perdono nella veduta generale. Notiamo: il doppio ordine degli ambienti; il passaggio scoperto, dal quale la luce entra nella sala; l'unica mensola superstite, della doppia teoria che sosteneva la volta; nello sfondo si vede il monumento a Vittorio Emanuele II.

In seguito a queste scoperte e per onorare la memoria di Augusto nel secondo millenario della sua nascita il Mausoleo venne isolato e scavato interamente.

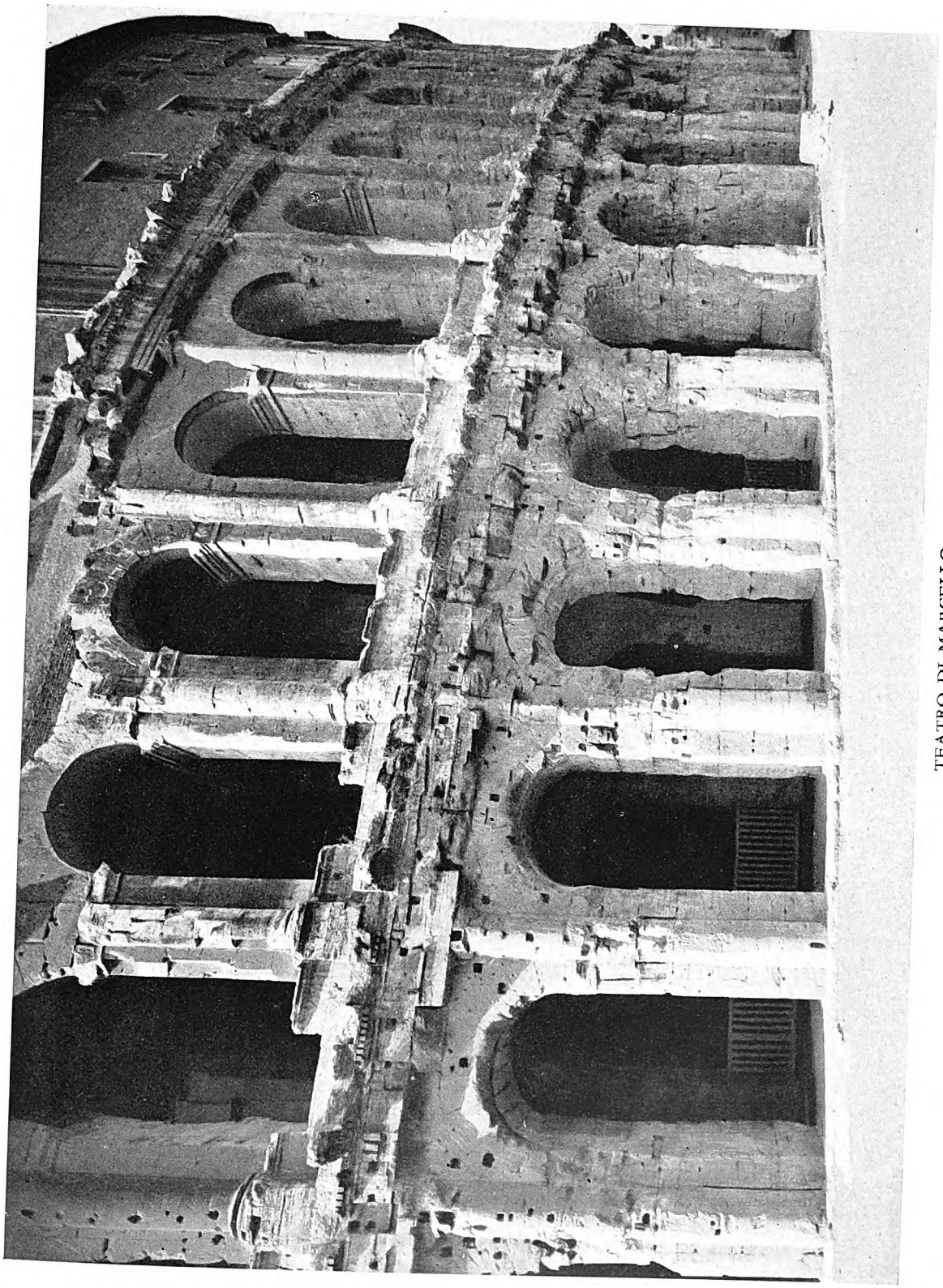
Mentre tornavano alla luce le pietre sepolcrali di Ottavia e di Marcello, in un'altra parte del Campo Marzio si venivano isolando il Portico ed il Teatro, che furono dedicati in onore della stessa Ottavia, dello stesso Marcello. Il teatro conserva ancora intatte le linee della sua primitiva architettura, il portico invece ci mostra oggi, almeno nelle parti fin qui scoperte, le forme ricevute dal grande restauro degli imperatori Settimio Severo e Caracalla (205 d. C.). La ricostruzione deve essere stata assai profonda; e chi vuol vedere oggi i resti della costruzione augustea, occorre che guardi il rovescio dei timpani del propilèo centrale, nei quali si vedono tronchi di colonne, di basi, di cornici impiegati alla rinfusa come materiali. Solo lo schema del monumento fu certo sempre quale appare tuttavia, formato da una zona piú larga che profonda, cinta da portici, ornata di un ricco propilèo, contenente i templi di Giunone Regina e di Giove Statore.

Digitized by Google



MAUSOLEO DI AUGUSTO
(*Fot. Comune di Roma*)

Digitized by Google



TEATRO DI MARCELLO
(*Fot. Comune di Roma*)

Digitized by Google

Il portico di Ottavia fu uno dei luoghi piú ricchi di opere d'arte nella Roma antica: oltre i preziosi libri contenuti in due famose biblioteche, esso possedeva tante e tali opere d'arte di autori celebri da assumere la fisionomia e la importanza di un vero e proprio museo.

L'angolo orientale di questo monumento veniva quasi a toccare il Teatro di Marcello, che è il secondo, in ordine di tempo, dei teatri romani, l'unico dei tre esistenti in antico a Roma di cui siano visibili resti di considerevole importanza. La sua facciata esterna rassomiglia grandemente al Colosseo, sia per la struttura, sia per la decorazione. Gli è che molto probabilmente l'architetto del Colosseo studiò il Teatro di Marcello prima di iniziare il suo progetto. Il piano terreno è di ordine dorico, il secondo è ionico, il terzo corinzio: di quest'ultimo però oggi nulla è visibile, perché in parte è crollato e in parte si trova compreso nel palazzo che, agli inizi del sec. XVI, Baldassarre Peruzzi costruí per i Savelli sopra l'antico monumento.

I lavori compiuti hanno liberato il teatro dalle casupole che intorno lo serravano e dalle misere abitazioni stabilite entro i suoi fornici. Sono stati poi isolati dalla terra l'ambulacro esterno e gli ambulacri interni, la parte bassa degli stessi fornici ed alcuni di quegli ambienti di forma cuneata che sono sul loro prolungamento e che sostengono l'estremità inferiore della cavea.

Alcune di queste parti interne sono conservate in modo mirabile: e quando la luce rompe l'oscurità in cui le hanno ridotte il terrapieno e le costruzioni sovrastanti, esse presentano uno degli spettacoli piú grandiosi e suggestivi che possano offrire i monumenti romani.

La vita del Teatro di Marcello non fu lunga: gli spettacoli drammatici e poetici che in esso avevan sede appassionarono solo finché il gusto non fu completamente corrotto da quelli emozionanti dell'anfiteatro e del circo.

Il Circo Massimo! Ecco il monumento al quale invece non mancò mai il favore della plebe romana. Nato — cosí vuole la tradizione — all'epoca dei Tarquini, fu abbandonato solo quando ogni espressione di vita pubblica fu nella città definitivamente spenta.

Seguiamo Virgilio nel grande ippodromo che Cesare aveva non molti anni prima rinnovato: « ...allor che le quadrighe lanciate a gara precipitosa fuor delle rimesse divoran la pista, che le speranze dei giovani sono tese e un fervido timore strazia i cuori emozionati di tutti. Essi incalzano con la ritorta sferza e curvi allentano le redini: volan le ruote arroventate dal moto. Or giú or su in alto lanciati sembran portati per lo spazio come il vento; né indugio, né riposo hanno. Si leva incessante un nembo di gialla arena; li bagnano la spuma e l'alito dei cavalli che seguono, tanto grande l'amor della lode e tanta la smania della vittoria! ».

L'auriga che riusciva vincitore nel Circo Massimo era acclamato a quei tempi da 150.000 spettatori; ma piú tardi, per opera di successivi ampliamenti, il numero poté essere almeno raddoppiato.

Tale straordinaria capacità non era certo dovuta ai suoi 600 metri di lunghezza, bensí all'ampiezza delle gradinate, invadenti tutte le pendici dei colli circostanti.

Gli scavi iniziati il 21 aprile 1928 hanno riportato alla luce resti del colossale monumento: sono parti delle sostruzioni della cavea comprendenti anche gli ambulacri con le scale d'accesso. Solo dei sedili finora non s'è trovata traccia ma è evidente, al disopra dei ruderi scoperti, il piano inclinato sul quale posavano.

Digitized by Google

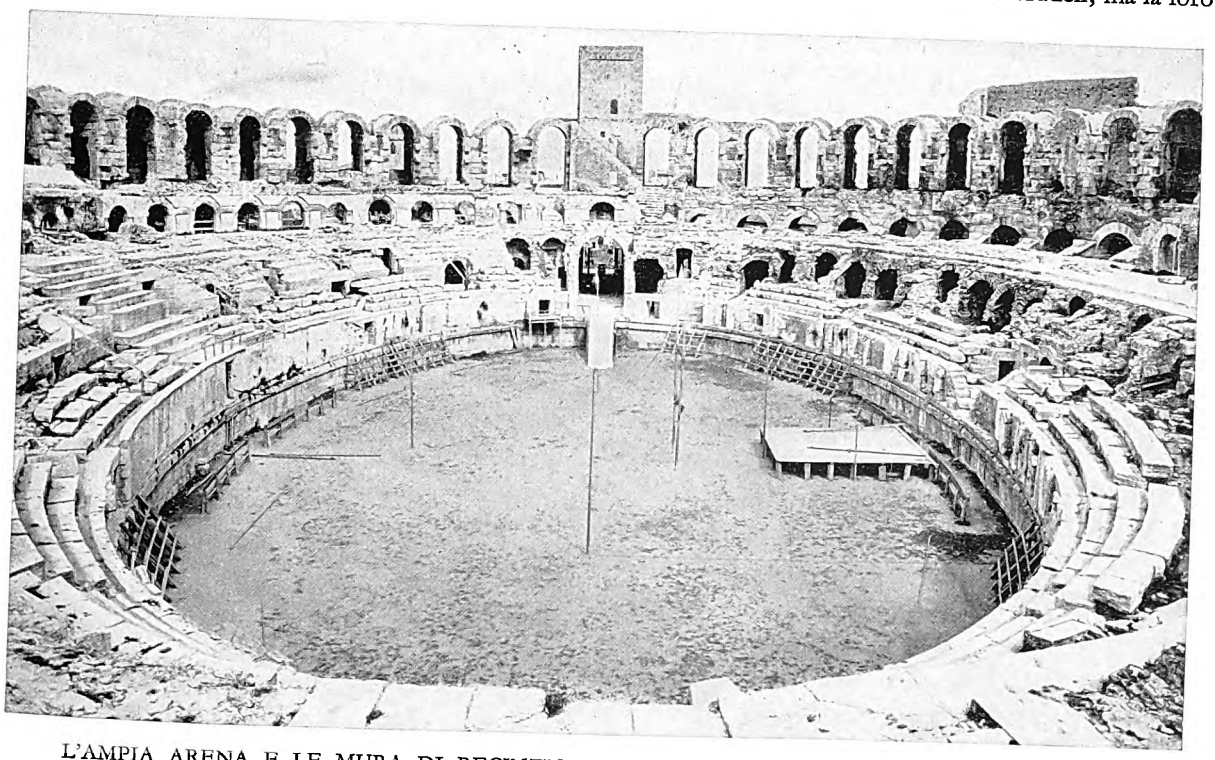
I CICLOPICI ANFITEATRI ROMANI

di

J. A. Brendon

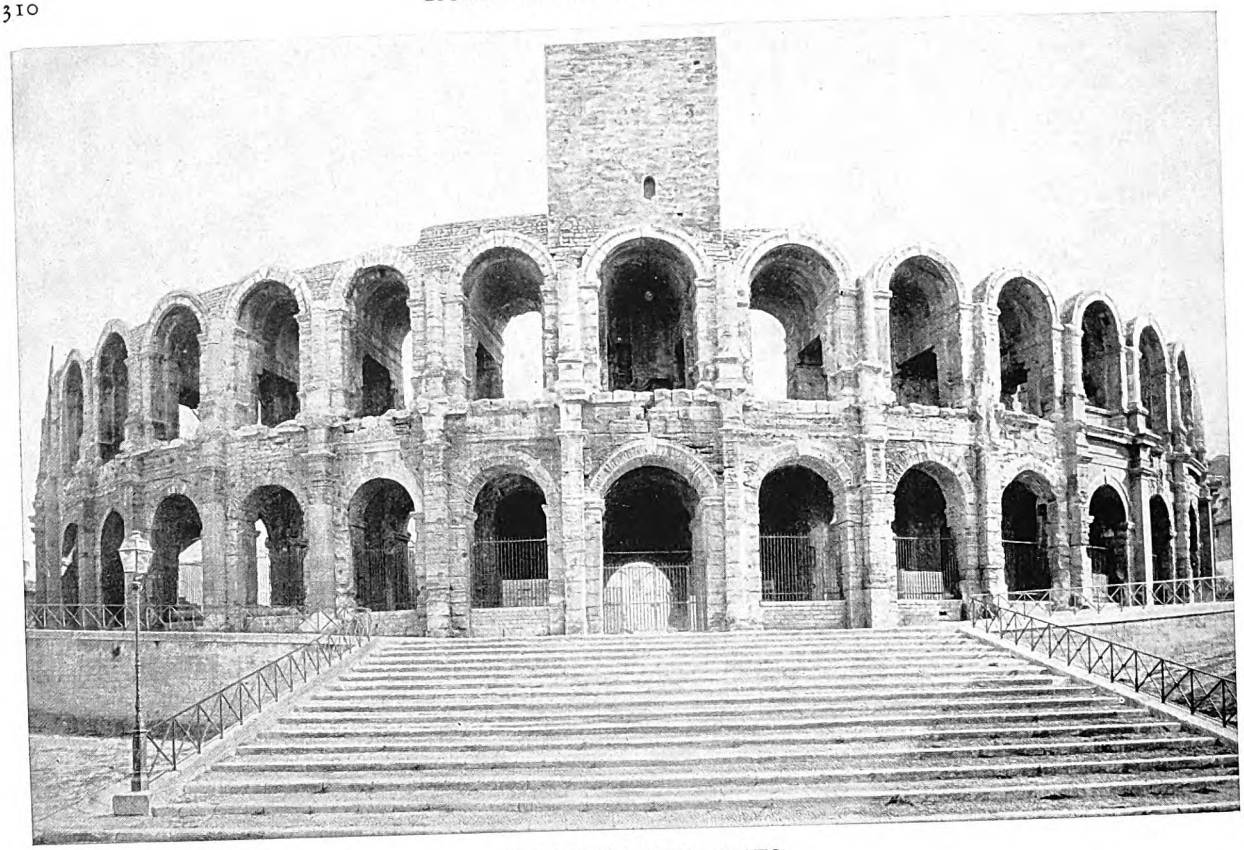
La civiltà di Roma è la base sulla quale posa in gran parte la struttura della società moderna; ciò che dobbiamo a Roma antica non riusciremo mai ad apprezzarlo. Eppure a volte vien fatto di crollare il capo e domandarci: « È possibile che un popolo tanto crudele, come erano gli antichi Romani, abbia effettivamente migliorato la sorte delle creature umane che soffrono? ». Noi vediamo una grande macchia: gli anfiteatri. Essa ci ipnotizza, e per un momento ci fa dimenticare tutte le virtú di Roma. Schiavi e mercenari che combattevano a morte per la soddisfazione morbosa dei loro padroni assetati di veder scorrere il sangue; nobili creature del deserto, stuzzicate, esasperate fino al furore per dare ai padroni del mondo il brivido di vedere esseri umani alle prese con belve inferocite: ecco l'ombra che gettano quelle grandi arene sul nome di Roma.

E tuttavia la Spagna ha ancora le « corride ». Fino a non molto tempo fa, aizzare le mute dei cani contro un orso era uno sport ammesso in Gran Bretagna. Si potrà obiettare che tali forme di svago sono molto meno crudeli dei ludi gladiatori. È vero; ma la differenza è solo nel grado. I Romani erano crudeli; ma la loro



L'AMPIA ARENA E LE MURA DI RECINZIONE DI UN ANFITEATRO DELLA « PROVINCIA »
L'Anfiteatro di Arles è fra i piú grandi della Francia, però come architettura meno perfetto di quello di Nîmes. Misura oltre 136 metri lungo l'asse maggiore e quasi 108 lungo il minore.

Digitized by Google



L'ANFITEATRO DI ARLES

Le due file di archi sono ben conservate, sebbene l'attico in cima sia scomparso. Gli archi sono costruiti con grossi blocchi a secco; e adorni di pilastri ad aggetto, di stile dorico quello in basso, l'altro corinzio. Adibito nel Medioevo a fortilizio, l'anfiteatro conserva, come vediamo, alcune torri quadrate.

crudeltà era quello stesso difetto, o mancato sviluppo, di simpatia umana che, piú o meno, è comune a tutti i popoli e sotto tutti i climi. C'è oggi chi volentieri spende migliaia di lire per un posto a un incontro di pugilato. È proprio certo che ve l'attira solo il gusto per quello sport come arte? È soltanto il desiderio di veder trionfare la squadra migliore che attira ottantamila spettatori a una grande partita di calcio?

Moltissima gente non trova nulla di male nel pugilato e nella passione per esso; ancor piú grande è il numero di coloro che non vedono per qual ragione si dovrebbe privare il pubblico dello svago innocente di assistere alle partite di calcio. Ma che cosa ne penserà il moralista dell'avvenire? Plinio — gentiluomo e persona colta quant'altri mai — non vedeva nulla di male nei combattimenti dei gladiatori. Cicerone ne fece l'elogio; Marco Aurelio, cosí nobile spirito, trova solo da dire che lo annoiavano per la loro monotonia.

I primi combattimenti dei gladiatori a Roma si ebbero parecchi secoli avanti Cristo; ma allora facevano sempre parte dei funerali di qualche personaggio importante: usanza funebre ereditata dall'Etruria. Tali combattimenti persero a poco a poco il significato originario. Il popolo cominciò ad amarli; e nei secoli avanzati della Repubblica i politicanti ambiziosi e i ricchi che cercavano il favore popolare cominciarono a organizzare gli spettacoli a proprie spese, col solo scopo di dar soddisfazione agl'istinti brutali della folla. Sotto questo riguardo il grande Giulio Cesare fu uno dei piú colpevoli.

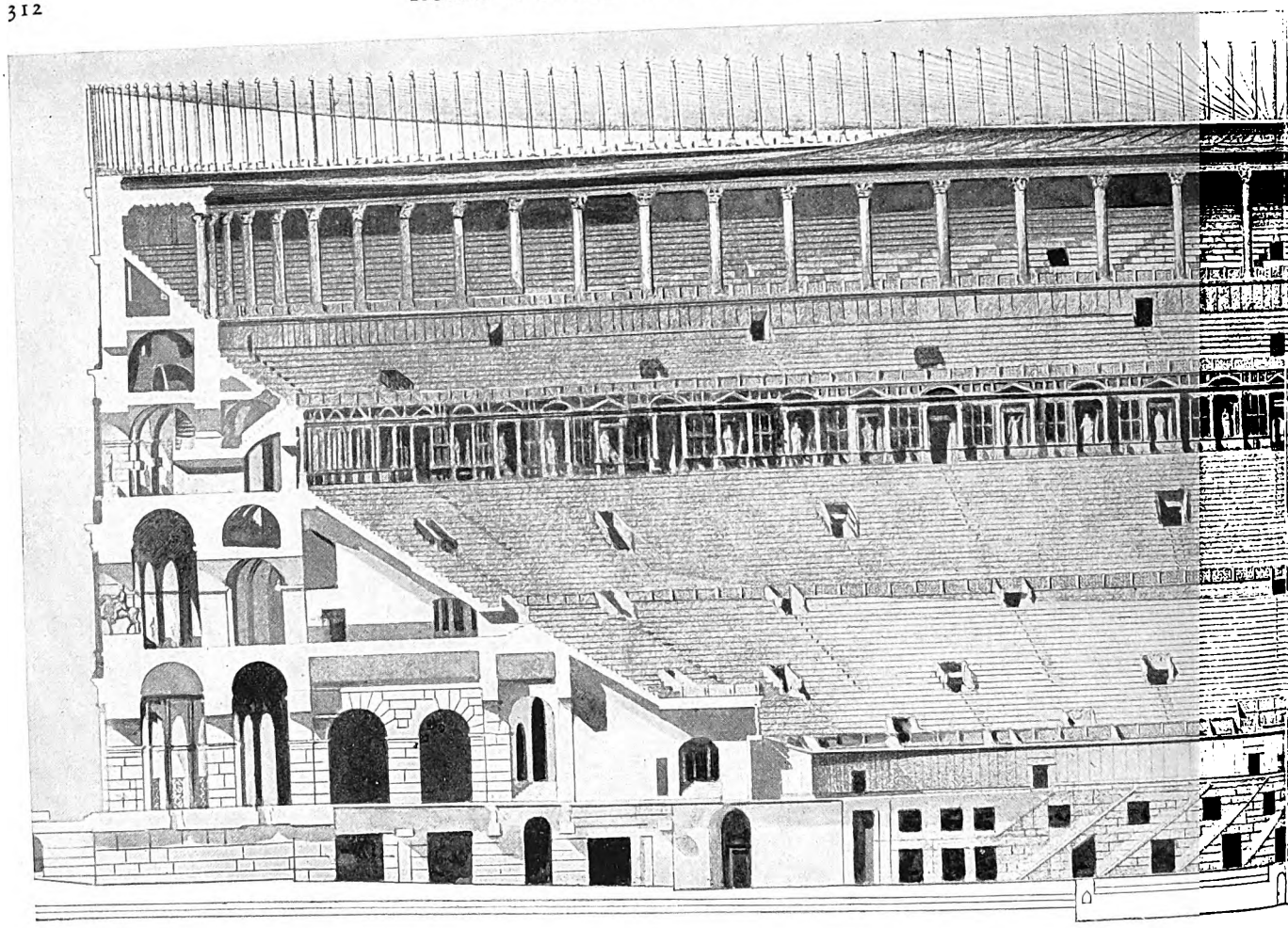
Nel 264 a. C., Marco e Decimo Bruto fecero pubblicamente combattere a Roma tre coppie di gladiatori nel funerale del padre loro; Tito Flaminino nel 174, pure per il funerale del padre, ne presentò settantaquattro; un po' meno di un secolo dopo, Giulio Cesare, senza pretesto di funerali, offerse a spettacolo della folla il combattimento di trecento coppie. L'esempio fu largamente seguito; e sotto l'Impero quasi tutte le città di qualche importanza nel mondo romano ebbero spettacoli regolari e frequenti di questo genere nel loro anfiteatro.

Digitized by Google

VEDUTA ESTERNA DEL GRANDIOSO ANFITEATRO ROMANO A EL-DJEM

La civiltà romana lasciò, dovunque giunse, un'imperitura impronta negli edifici monumentali. Cosí in un paese quasi deserto, El-Djem, in Tunisia, questa magnifica rovina rimane come a guardia del piccolo villaggio arabo che si stende ai suoi piedi. È un anfiteatro costruito verso il 240 d. C., di pietra calcarea, a tre piani di archi coronati da un quarto a finestre; il primo e il terzo, corinzio; quello medio, di stile composito; il grande asse misura 149 metri, il piccolo 124. Dalla fotografia possiamo ancora rilevarne la salda struttura; dalla parte destra il muro è stato infranto, certo da gente poco scrupolosa che non faticò a ricavarne ottimo materiale a buon mercato per modeste costruzioni.

Digitized by Google



SPACCATO LUNGO L'ASSE MAGGIORE

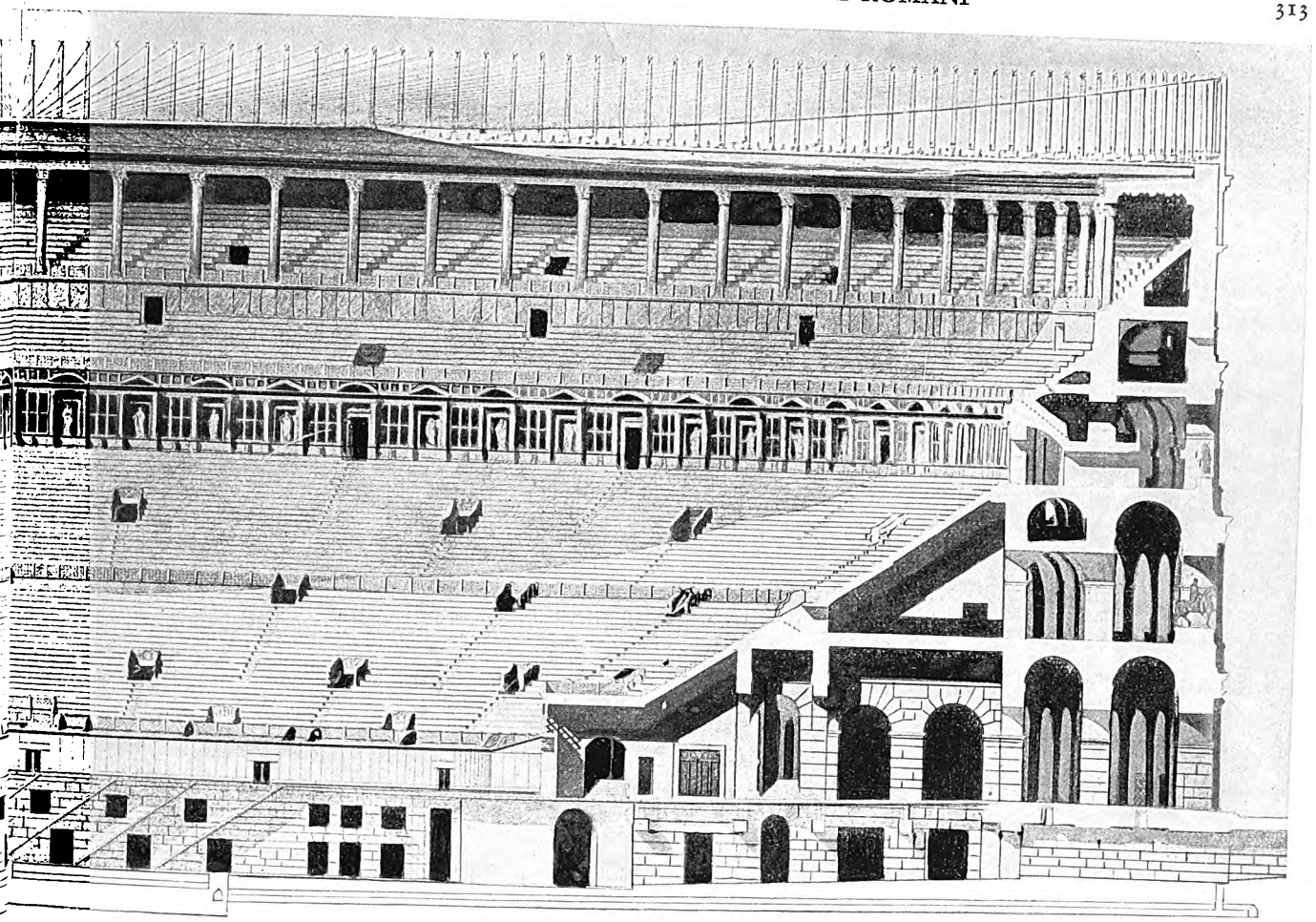
Da questo disegno si può rilevare chiaramente qual era la struttura del maggiore degli anfiteatri romani. Tutta quanta la « cavea » (l'interno) era divisa da « praecinctiones » (terrazze), che correvano tutt'intorno all'edificio, da cui s'elevavano le « maeniana » (file di sedili); di questi la fila piú bassa, il « podium », era riserbata all'imperatore e ai dignitari politici e religiosi. Le « maeniana » erano accessibili in numerosi punti, da corridoi sopra tutti i piani, riuniti l'uno all'altro con gradinate, alcune delle quali conducevano

Le città della Grecia meritano di essere citate come eccezioni a questa regola generale. Tolta l'ibrida Corinto, esse rimasero in generale fedeli alle loro arti e agli insegnamenti della loro filosofia. Fu proposto una volta di dare ad Atene uno spettacolo di gladiatori: la cittadinanza si oppose; non volle rovesciare il suo Altare della pietà. Ma nelle altre parti dell'Impero il gusto del popolo per tali spettacoli autorizzati di sangue e di crudeltà andò sviluppandosi rapidamente. Quanto piú quest'appetito era soddisfatto, piú cresceva; e continuò senza affievolirsi fino alla caduta dell'Impero d'Occidente e anche dopo; i combattimenti dei gladiatori furono aboliti definitivamente solo quando Teodorico re dei Goti si fece signore d'Italia.

Lo spettacolo dello spargimento di sangue fa nascere il gusto per esso. È una verità elementare che si può ben illustrare con l'esempio addotto da uno dei Padri della Chiesa, sant'Agostino. Egli narra come un suo amico, Alipio, fu una volta condotto all'anfiteatro contro sua voglia. Per non vedere quegli orrori, decise di tener gli occhi chiusi per tutto lo spettacolo. Ma non andò molto che l'eccitazione e le grida del pubblico scossero la sua risoluzione. Aperse gli occhi, guardò, e fu perduto. Per un momento la vista del macello gli fece orrore, ma in breve non poté reprimere la voglia di quegli spettacoli. Diventò uno schiavo dell'anfiteatro.

Nei primi tempi i combattimenti avevano luogo nel Foro o mercato della città. L'impresario, *editor*,

Digitized by Google



DELL'ANFITEATRO FLAVIO (COLOSSEO)

anche ai « vomitoria », le porte che davano accesso alla cavea. L'arena era circondata da un alto muro, perfettamente liscio, per evitare ogni pericolo agli spettatori da parte delle fiere; e un'altra difesa era costituita da una rete al disopra del muro. Al disotto dell'arena (cosparsa appunto di sabbia) è indicato un complesso di celle destinate ad accogliere gladiatori e fiere, e comunicanti coll'arena per mezzo di botole e passaggi. In alto, antenne e corde che sostenevano i « velaria ». (*Da: L. Duc*, Monuments antiques)

faceva costruire un palco provvisorio di legname, per gli spettatori. Ma con l'andar del tempo le lotte dei gladiatori si fecero piú importanti, piú costose e piú frequenti; e qualche munifico donatore offerse ai suoi concittadini un edificio stabile, destinato esclusivamente a quello scopo.

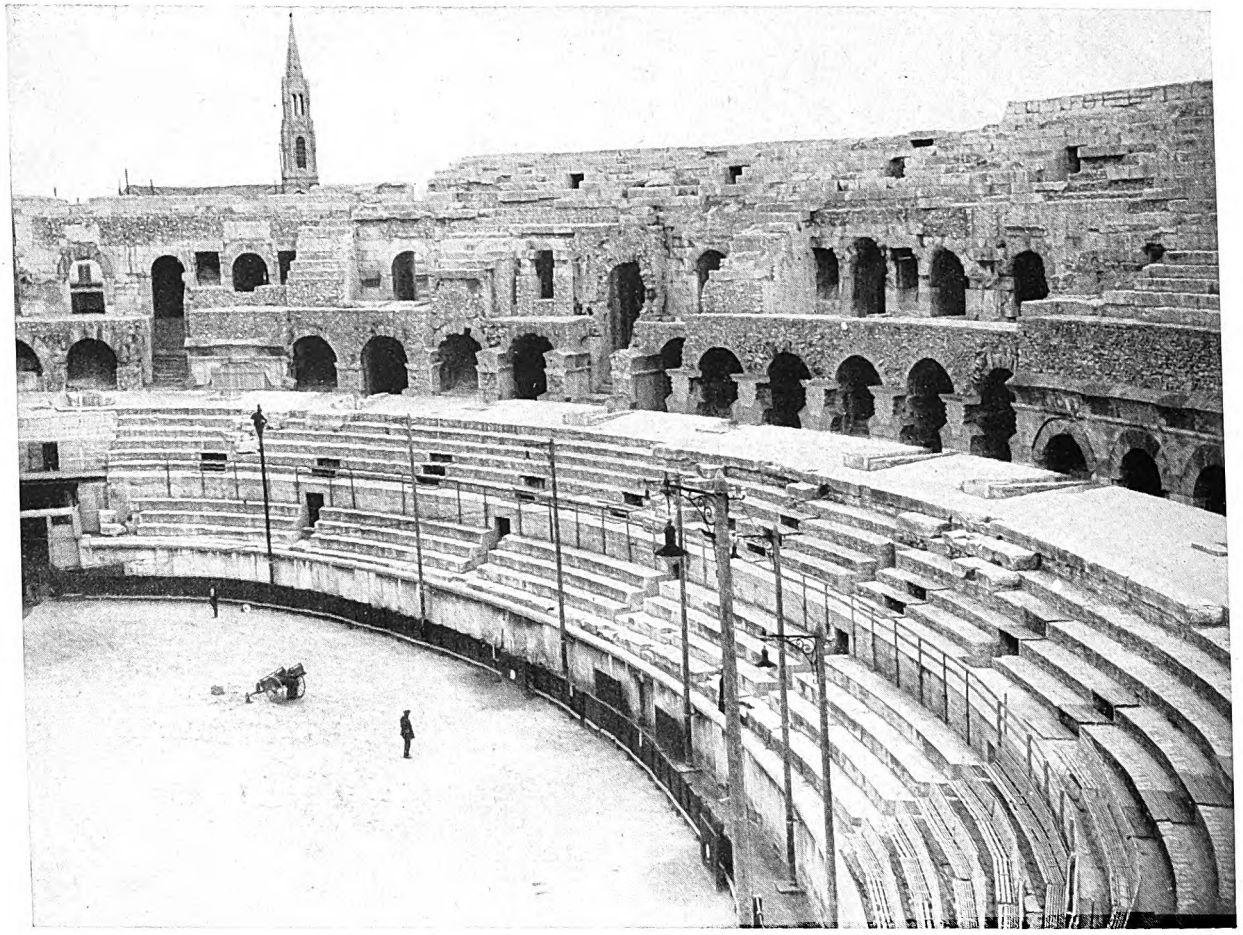
Ivi passava, voce di immenso alveare fremente — il mormorio della pietà e il tuono dell'applauso; — e l'uomo era scannato sotto gli occhi dei suoi fratelli. — E perché? Soltanto perché — questa la legge umana del Circo sanguinoso, — è il piacere imperiale.

BYRON, *Il pellegrinaggio del giovine Aroldo*, IV, 139.

E cosí sorsero i grandi anfiteatri, che rimangono ancora ai nostri giorni fra le piú stupende meraviglie del passato. Com'è naturale, i piú belli sono a Roma e nelle città di quelle province occidentali che piú profondamente assorbirono lo spirito della città imperiale: Capua, Pompei, Pozzuoli, Verona in Italia; Arles e Nîmes in Francia; Italica (presso Siviglia) in Spagna; Pola nell'Istria; El-Djem (Thysdrus) e Cartagine in Africa. Ma poco meno grandiosi erano gli anfiteatri dell'Oriente: ad Antiochia in Pisidia, a Laodicea, ad Alessandria. Anche la lontana Britannia ebbe i suoi anfiteatri: per esempio quello di Cirencester e quello di Silchester.

L'anfiteatro di Pompei si crede fosse il primo edificato, e risale all'80 circa a. C. È una costruzione immensa,

Digitized by Google



INTERNO DELL'ANFITEATRO DI NÎMES

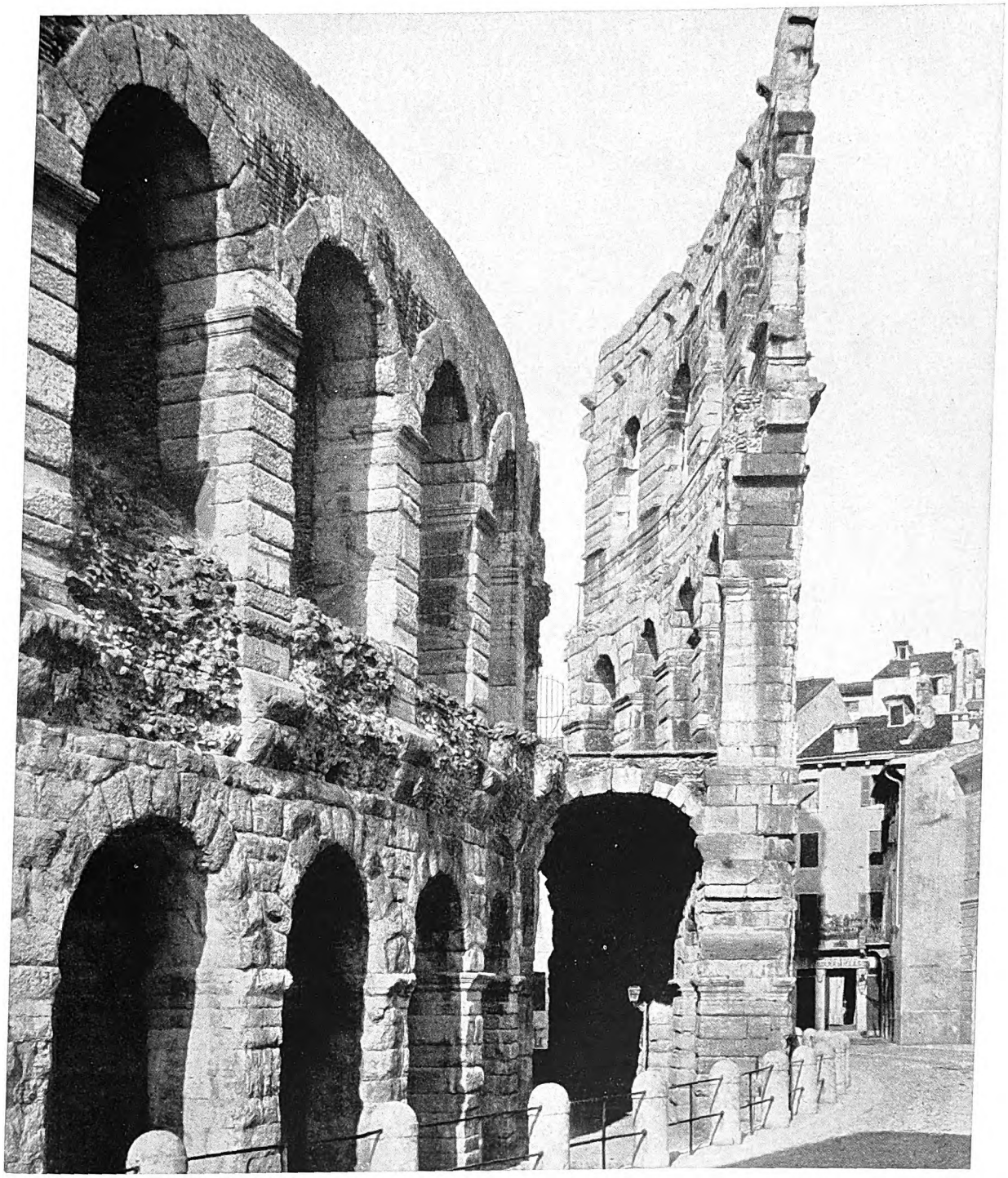
Piú piccolo di quelli di Roma, Verona, Pola, Arles e El-Djem, l'anfiteatro di Nîmes è meglio conservato degli altri nei muri esterni. Le sue dimensioni orizzontali sono m. 132,70 × 105,25; ed è costruito a due piani copiosamente adorni di pilastri. La linea della cornice è interrotta sopra ogni pilastro da un capitello in aggetto; da un capo e dall'altro son poi dei frontoni. Poteva accogliere trentamila spettatori, che entravano o uscivano per centoventiquattro « vomitoria ».

a pianta ellittica come tutti gli altri, e poteva contenere fino a ventimila spettatori seduti. Che Pompei effettivamente avesse già, ottant'anni prima di Cristo, un pubblico di appassionati cosí numeroso da giustificare una costruzione tanto imponente, è un fatto degno di nota. Figurarsi quello che doveva essere nelle città piú importanti! Giacché, a noi vien fatto naturalmente di attribuire a Pompei una grande importanza nella storia: ai nostri occhi Pompei ha, per effetto della sua fine tragica, una fama che da viva in realtà non ebbe mai: nel mondo romano fu sempre considerata una città di provincia.

Un certo Gaio Scribonio Curione diede per primo a Roma un edificio appositamente costruito per i ludi gladiatori. Nel 59 a. C., secondo Plinio, Curione costruí due teatri di legno, l'uno di spalla all'altro, in modo che quando non erano usati per spettacoli drammatici si potevano ridurre ad unico anfiteatro. Plinio asserisce che, anche se erano già pieni di spettatori, la manovra si poteva compiere senza che nessuno fosse obbligato a muoversi dal suo posto.

Nel 29 a. C. fu eretta una costruzione piú consistente, la quale però, avendo di pietra solo il corpo centrale, fu rasa al suolo dall'incendio del 64 d. C., quello attribuito a Nerone. Varie costruzioni provvisorie sorsero tosto per sostituirla. E finalmente, nell'area del lago artificiale che adornava i giardini della Casa Aurea di Nerone l'imperatore Vespasiano cominciò nel 72 dell'èra nostra la costruzione del Colosseo, l'opera piú spettacolare dell'architettura romana, la gloria e l'onta di Roma. Fu completato sotto Tito, figlio di Vespasiano, quello che prese e saccheggiò Gerusalemme, e inaugurato nell'anno 80. Mai prima di allora si era of-

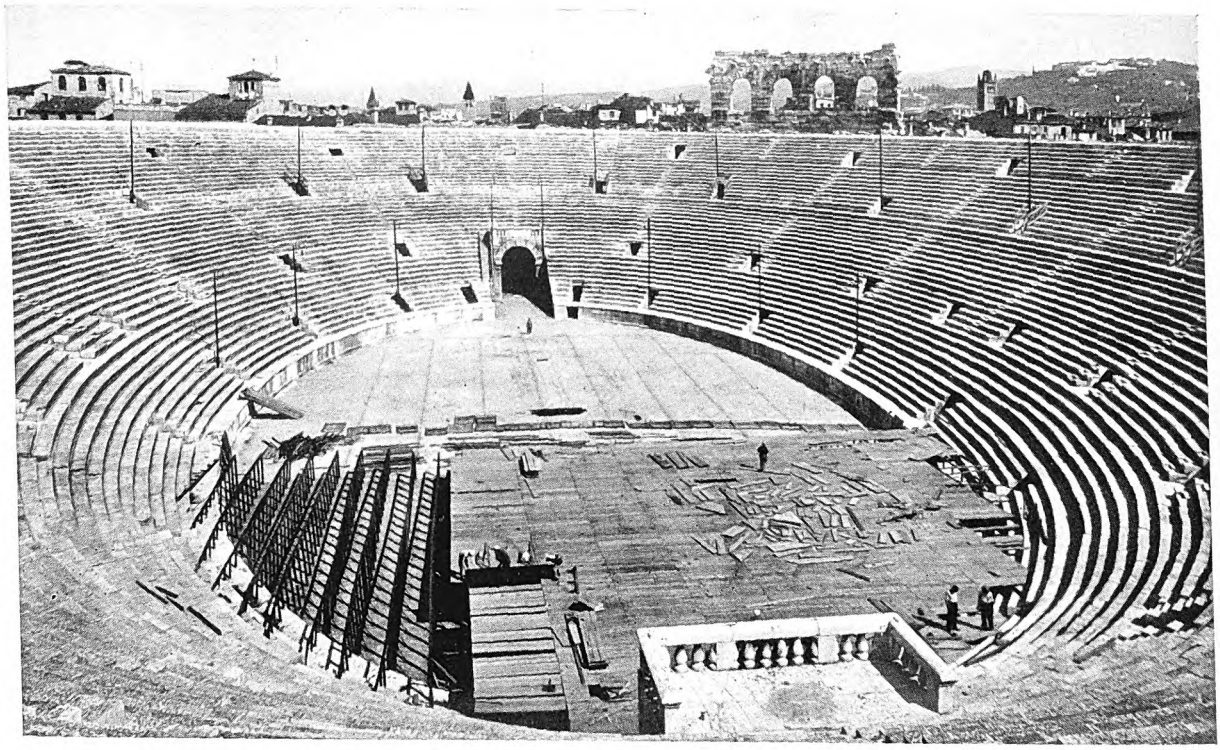
Digitized by Google



L'ANFITEATRO DI VERONA DOVE I GLADIATORI COMBATTEVANO A MORTE

Di tutti gli anfiteatri, questo di Verona è il piú romano, senz'alcuna infiltrazione greca, nell'architettura; e come tale il piú nobile e imponente, anche nelle condizioni attuali. La veduta che abbiamo sott'occhio ci dà un'idea dell'esterno, in tutti i particolari, col tratto di muro che ne avanza. L'interno si può dire conservato intatto, nel suo giro grandioso, forato da due file di archi sovrapposti, che danno luce ai corridoi.

Digitized by Google



L'INTERNO DELL'ARENA DI VERONA

L'interno dell'anfiteatro veronese è conservato cosí bene che ancora lo si può utilizzare. Vi si allestiscono infatti ogni anno spettacoli estivi di opere musicali che attirano folle immense. (*Fotocelere*)

ferta a Roma una tale orgia di sangue. Per cento giorni ininterrotti continuarono gli spettacoli inaugurali. Vi perirono migliaia di gladiatori e migliaia di belve.

Ma l'imperatore Traiano superò anche questo sinistro primato. Per celebrare il suo trionfo contro il re dei Daci, Decebalo, nel 106, fece scendere nell'arena ben diecimila uomini. Però quello che organizzò gli spettacoli forse piú brutali che vide mai il Colosseo, o Anfiteatro Flavio — come si dovrebbe chiamarlo, a voler essere esatti — fu l'imperatore Claudio (da non confondersi col primo di questo nome), un debole, feroce e pazzo, che viveva solo per i piaceri del circo, e passava le giornate nel seggio d'onore che vi aveva, alzandosi solo per aizzare i combattenti. Piú tardi, nel Medioevo, il Colosseo servì, alla lettera, da cava di pietre. Mani vandaliche ne tolsero quantità immense di marmi e di altri materiali. E con tutto ciò, esso rimane tuttora uno dei piú stupendi monumenti dell'antichità.

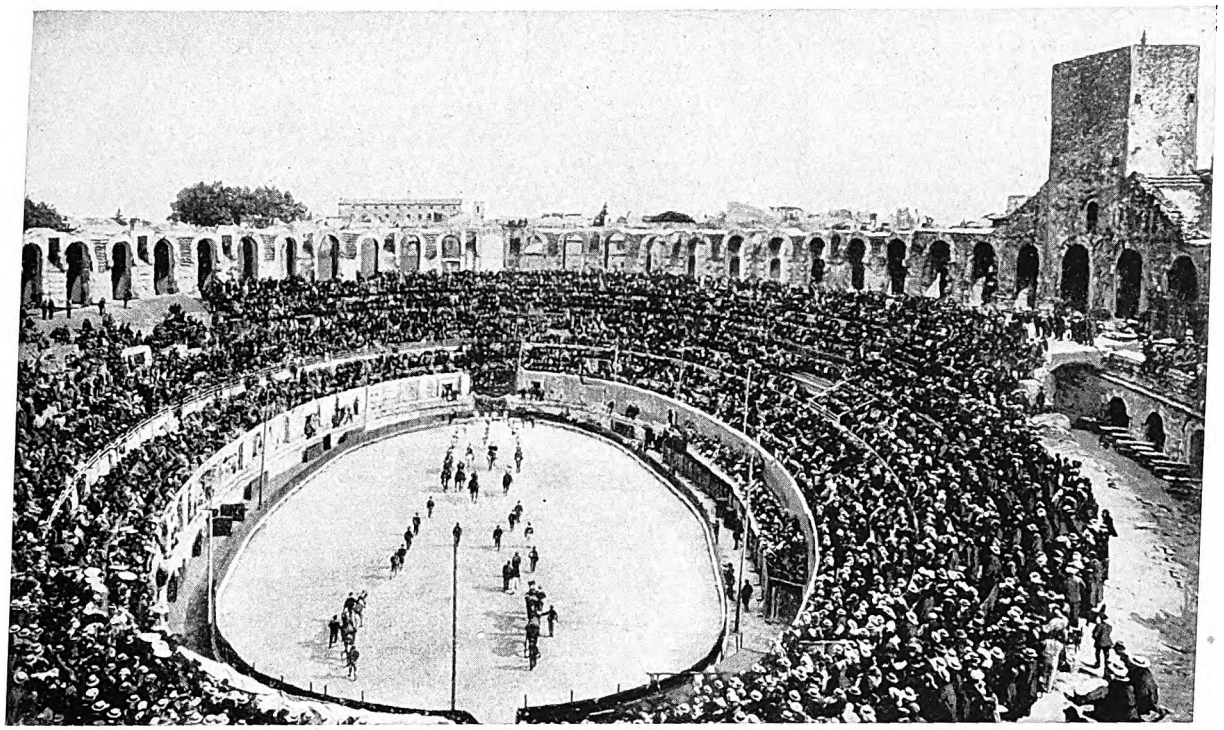
Scriveva Byron:

> Una rovina! sí; ma quale rovina! Dalla sua mole, — mura, palazzi, mezze città furon tratti; — eppure sovente, passando accanto allo scheletro enorme, — ci domandiamo donde furon tolte.
>
> *Il pellegrinaggio del giovine Aroldo*, IV, 143.

Secondo una *Notitia Urbis Romae* del IV secolo, il Colosseo poteva accogliere 87.000 spettatori. E fino a pochi anni fa tale opinione fu generalmente ammessa. Ora non è piú accettata; ma anche col calcolo piú prudente si arriva sempre a 45.000; senza contare almeno cinquemila posti in piedi, che probabilmente erano in realtà molti di piú. E il Colosseo non era che uno dei grandi anfiteatri di Roma imperiale: esistono ancora gli avanzi di un altro, quello detto « Castrense », che risale ai tempi di Traiano.

Tutti i grandi anfiteatri erano disegnati secondo un piano simile a quello del Colosseo, differendo, fra loro, solo nei particolari. In molti casi, si traeva partito dalla struttura naturale del terreno, approfittando di qualche depressione fra due alture, per risparmiare in parte la costruzione dell'alta muraglia intorno alle file di sedili. Alcune arene, come per esempio quella di Silchester, erano addossate a una diga; altre, come quella di Pompei, erano piuttosto scavate che costruite. A Pola non si vedono in piedi che i muri esterni, e si suppone

Digitized by Google



L'ANFITEATRO DI ARLES PER LE FESTE DELLA « ROMA GALLICA »

Costruito al principio del II secolo d. C., fu uno dei principali edifici dell'antica Arelata, sede del prefetto della Gallia e spesso visitata dall'imperatore Costantino. È ancora in ottimo stato, almeno ai piani piú bassi, e un'idea assai chiara della disposizione dell'arena e del « podium » (dei posti inferiori) possiamo formarci da questa fotografia dell'antico monumento, affollato di gente accorsa a godersi una delle corride, che di tanto in tanto vi si tengono.

che in quel vasto circo, come si sa di certo che era uso in molti circhi minori, le gradinate degli spettatori fossero fatte di legno. Nel Colosseo erano di marmo, e le divisioni dei posti contigui segnate da un solco scolpito. Anche a Pompei i sedili erano di pietra e numerati: si potevano prenotare.

La cinta esterna del Colosseo, alta 46 metri, era di travertino, e divisa in quattro piani. I tre inferiori, rispettivamente, dal basso, d'ordine dorico, ionico e corinzio, erano costituiti ciascuno da ottanta archi. Il quarto era a muro continuo; ma vi si aprivano quaranta finestre minori, per dar luce e aria ai corridoi dietro e sotto le gradinate. Esso portava i bracci che reggevano le antenne verticali, fra le quali i marinai addetti a ciò distendevano il grande velario. Gli archi del piano terreno servivano da entrate; due erano riservate all'imperatore, settantasei al pubblico, due erano entrate di servizio che davano direttamente nell'arena.

La parte dell'anfiteatro che serviva per i combattimenti era chiamata arena, perché per lo piú era coperta appunto di sabbia, che assorbe prontamente il sangue. Ma ad alcuni imperatori quella parve cosa troppo ordinaria; e forse per nobilitare un poco lo spettacolo ignobile, fecero ricoprire l'arena di polveri costose, e perfino di polvere d'oro o che pareva tale. E per mantenere l'aria pura e fresca c'erano delle fontane che lanciavano in alto getti d'acqua profumata. Un muro, completamente liscio in modo che le belve non potessero arrampicarvisi, divideva l'arena dalla cavea, dove stava il pubblico. Tale muro era una caratteristica di tutti gli anfiteatri; come precauzione addizionale gli si sovrapponeva una cancellata metallica; nel Colosseo c'era anche un fossato. Inoltre l'arena del Colosseo era costruita in modo da potersi rapidamente allagare: particolare che gli altri anfiteatri non avevano. Fin dagli spettacoli inaugurali, l'imperatore Tito poté variarne la monotonia con le « naumachíe » o battaglie navali.

In parecchi grandi anfiteatri si vedono gli avanzi di volte sotterranee; per esempio a Capua e a Pozzuoli. Sotto il Colosseo c'è tutto un sistema complicato di corridoi e di camere. Di là, con ingegnosi elevatori mobili, gladiatori e belve erano sollevati, mediante botole, nel mezzo dell'arena.

La cavea era divisa solitamente in vari ordini concentrici di sedili. Nel piú vicino all'arena, nel « podium »,

Digitized by Google

erano i posti d'onore, quelli dove negli anfiteatri di provincia sedevano i personaggi importanti e l'« editor » dello spettacolo. A Roma vi sedevano l'imperatore, i senatori, gli alti funzionari, e anche, fino al 394 dell'èra nostra, le Vestali, custodi del sacro fuoco che si diceva Enea avesse portato da Troia. Intorno al podio giravano gli altri ordini di posti, divisi da scale in settori, e separati l'uno dall'altro da muri e piattaforme. I piú bassi erano per i cavalieri, « equites ». Piú in alto sedeva la gente ordinaria; migliaia e decine di migliaia d'uomini togati, con le mogli e i figli, le sorelle, le fidanzate, tutti raccolti là: per che cosa? Per veder morire una ventina di creature umane, un centinaio nelle grandi giornate. E piú in alto, in piedi attorno agli ordini dei sedili, un'altra folla numerosa, altre migliaia di persone che non trovavano un posto piú comodo, tutte quante ansiose di godersi quello spettacolo.

Una sfilata di gladiatori apre la scena. Segue la verifica delle armi da parte dell'« editor ». Poi viene il solito finto combattimento: tutti preliminari tediosi. Molta gente preferisce affollarsi davanti ai programmi, contenenti l'elenco degli scontri successivi, coi nomi dei combattenti e le vittorie di ciascuno di essi. « Ah! ecco: Pugnace, armato alla tracia, contro Murrano, armato alla gallica. Una coppia bene assortita! Chi vincerà? Finirà con la morte di uno dei due? La folla grazierà il perdente? » Tali sono le questioni che si discutono con gran calore.

Uno squillo di tromba, seguito da un secondo. È il segnale della pugna che comincia. Pugnace è già nell'arena. Giunge anche Murrano. La folla densa segue le loro mosse, come incantata. Cozzano le spade! Si leva un alto grido: « Habet! » (È ferito!) e rimbomba come un tuono. Murrano, sanguinante da una ferita al fianco, vacilla e cade. Si solleva a stento appoggiandosi a un gomito, e leva l'indice di una mano. Domanda grazia. Sta agli spettatori concederla o rifiutarla. Faranno segno voltando il pollice in giú, « pollice verso », o al petto? Oppure sventoleranno i fazzoletti? Non si sa, oggi, quale di questi segni servisse per indicare che la vittima fosse risparmiata, quale per volerla finita. Varie opinioni contraddittorie esistono in proposito fra i dotti. È strano che non siano riusciti ancora a darci la soluzione del problema. Ma del resto che importa? Murrano, anche se oggi è risparmiato, morirà un altro giorno!

Annesse a quasi tutti i grandi anfiteatri erano le scuole governative per i gladiatori. Altre ve n'erano, di private, che facevano guadagnar molto denaro ai proprietari. I centri minori, le province, domandavano sempre invii di merce nuova. Ben nutriti e tenuti con ogni cura, gli allievi di quelle scuole erano soggetti a una disciplina feroce, tremenda. Dei sessantatré gladiatori di cui si trovò fra le ceneri l'impronta del corpo nelle rovine della scuola di Pompei, molti erano in catene. Bisognava anche prendere precauzioni per impedire che si dessero da sé quella morte che tanto, prima o poi, li attendeva. E del resto erano reclutati abbondantemente fra gli schiavi e fra i condannati a morte, appositamente graziati.

Ma non tutti venivano dagli strati inferiori della società. Non pochi giovani di buone famiglie, che avevano ricevuto un'educazione, erano attratti dalla fallace aureola di gloria che circondava i campioni dell'arena, e sceglievano quella carriera orrenda: giunsero ad abbracciarla persino senatori e nobili signori. Parecchi imperatori amarono addestrarsi negli esercizi gladiatori: uno di essi, Commodo, scese effettivamente nell'arena. E peraltro la vita del gladiatore aveva anche i suoi vantaggi. In ogni tempo la plebe è stata pronta a fare un eroe dell'uomo che si distingue per prodezze fisiche: la plebe romana non faceva eccezione alla regola. Al gladiatore fortunato era riservata una notorietà anche piú grande che agli atleti di professione del nostro tempo di cinematografia e di giornali sportivi. Il suo nome era sulle labbra di tutti, le sue imprese largamente celebrate e discusse, il ritratto riprodotto senza fine sugli anelli, sulle lampade, sui vasi. Le grandi dame si contendevano non di rado i suoi favori. Molti gladiatori, poi, erano prigionieri di guerra, valorosi « barbari »: uomini come Spartaco, il Trace che si mise a capo della grande rivolta dei gladiatori nel 73 a. C., e per tre anni tenne testa alle legioni di Roma; uomini come quelli che rimasero al fianco di Antonio dopo la battaglia di Azio. Il rivale di Ottaviano e ultimo amante di Cleopatra, abbandonato da tutti nell'ora della sconfitta, poté far conto almeno sulla fedeltà dei gladiatori che aveva arruolati in anticipo per celebrare la sperata vittoria.

Accadeva qualche volta che bisognasse spingere i gladiatori nell'arena con la frusta e coi ferri roventi. Ma in generale sapevano morire da uomini. Da loro ci venne quella formula tradizionale, stupenda di fermezza e di dignità: « Ave, Caesar, morituri te salutant! » (Salve, imperatore, i votati alla morte ti salutano!).

Digitized by Google

LE TERME DEI ROMANI

di

Giuseppe Lugli

Le piú grandiose rovine di Roma, come di quasi tutte le città dell'Impero, sono costituite dalle terme, le quali raggiunsero nel II e III sec. d. C. uno sviluppo tale da non poter essere paragonato con nessun altro genere di edifici dell'antichità. Ancora oggi i resti colossali delle Terme di Traiano, di Caracalla e di Diocleziano in Roma, e quelli di tante stazioni balneari antiche, come Civitavecchia, Viterbo, Terracina, Baia, Pozzuoli, oppure di città che giunsero ad un notevole grado di importanza, come Treviri, Timgad, Dougga, Cirene, Leptis Magna, ecc., questi colossali resti destano in noi la piú grande impressione e sono tra le testimonianze piú importanti e piú suggestive della romanità.

Seneca, che visse sotto i primi Cesari e vide appena le prime terme pubbliche di Roma costruite secondo un criterio monumentale, si meravigliava che un romano ricco e famoso come il Vecchio Scipione Africano avesse potuto aver nella sua villa un bagno cosí « angusto e tenebroso », dove ai suoi tempi appena un servo avrebbe osato bagnarsi. Eppure non era eccessiva frugalità quella degli Scipioni, non era stolto e vano fasto quello dei Cesari; nel corso dei secoli, non solo l'igiene si era notevolmente sviluppata, ma piú ancora il concetto che i Romani avevano di questi edifici, lo scopo cui essi erano destinati.

Infatti, per tutta la Repubblica il bagno era considerato come una necessità corporale, come un comodo delle famiglie di una certa agiatezza, i bagni pubblici avendo una funzione molto modesta e molto limitata; esistevano piuttosto bagni privati messi a disposizione del pubblico dietro pagamento, come vediamo in Pompei e come sappiamo essere esistiti anche in Roma, anziché bagni pubblici eretti a spese dello Stato.

Lo Stato non aveva ancora assunto a questo riguardo una speciale iniziativa, una politica, diremo cosí, del bagno. Agrippa fu il primo che nel rinnovamento del Campo Marzio, compiuto da lui e da Augusto, ideò uno stabilimento termale e lo costruí nelle adiacenze del Pantheon; di questo stabilimento non sappiamo nulla, ma certamente non doveva essere una gran cosa, perché un secolo dopo Adriano sentí il bisogno di ricostruirlo interamente, tanto che del primitivo edificio non resta piú nulla.

A poca distanza, dalla parte opposta del Pantheon, Nerone costruí un nuovo stabilimento balneare per il popolo, il quale durò circa due secoli, ma anche questo in una certa età si mostrò inadeguato e fu piú o meno ricostruito da Severo Alessandro, secondo una pianta che ci è pervenuta attraverso i disegni di alcuni studiosi del Rinascimento, ogni avanzo di esso essendo interamente scomparso.

Quindi fino a Nerone non possiamo dire esattamente come fossero concepite le terme pubbliche in una grande città e soli esempi sono quelle di Pompei, cioè le Terme Stabiane, le Terme del Foro, e le Terme Centrali.

Le prime sono le piú antiche, costruite fino dall'età sannitica, cioè nel II sec. a. C., e restaurate poi nel secolo seguente sotto la dominazione romana, per opera dei duumviri S. Ulio e P. Aninio che vi aggiunsero un *laconicum*, cioè una sala piú intensamente riscaldata per il bagno di sudore, e un *districtarium*, cioè un luogo per il massaggio dopo il bagno e la lotta; essi apportarono inoltre notevoli modificazioni alla palestra e al portico.

Per la necessità di tenere il portico il piú soleggiato possibile, le stanze adibite ai bagni si svolgevano specialmente verso levante e verso settentrione, mentre negli altri due lati soltanto basse botteghe recingevano l'edificio: dall'ingresso principale sulla via degli Hocolnii si entrava nel peristilio o palestra: a destra erano i bagni caldi e a sinistra i bagni freddi; ambedue i gruppi erano preceduti da un vestibolo (*apodyterium*), riccamente decorato con stucchi e fornito di tante nicchie nelle pareti, chiuse da sportelli di legno per custodire gli abiti dei bagnanti. Dal vestibolo di destra si passava in una sala detta *tepidarium*, perché ben riparata e giustamente riscaldata, ove chi voleva prendere il bagno caldo si svestiva interamente e poi entrava nelle sale particolari, alcune capaci di contenere parecchie persone, altre riservate a poche di maggiore riguardo, tutte elegantemente decorate con soffitti a cassettoni in stucco e fornite di vasche di marmo e di

Digitized by Google

LE TERME STABIANE CON LA PALESTRA GINNASTICA

La palestra occupa il centro dell'edificio e dà aria e luce alle varie stanze collocate intorno. In essa i bagnanti compivano la reazione dopo il bagno, passeggiando, esercitandosi alla lotta, alla corsa e agli altri esercizi ginnastici. Un pezzo di parete rimasto in piedi presenta una elegante decorazione di stucco e pittura del quarto stile pompeiano che è indice del lusso con cui tutte le terme erano decorate.

mobili di legno, con rivestimento di avorio e di bronzo. Le Terme Stabiane avevano anche, come quasi tutte le terme piú antiche, un reparto riservato alle donne, con ingresso separato, il quale presentava la stessa disposizione del reparto maschile, salvo ad essere piú semplice e quasi esclusivamente fornito di bagni caldi.

Le Terme del Foro, piú grandi di quelle Stabiane, furono costruite in età romana con lusso ancora superiore alle prime, e con maggiori comodità. Sorprende il fatto che qui sia stata abolita la palestra e in suo luogo siano state costruite alcune stanze scoperte, ma di una capacità ben ridotta. Ciò avvenne forse a causa della mancanza di spazio, le terme essendo situate fra quattro strade, senza possibilità di estendersi; in compenso gli spogliatoi e le sale di attesa furono piú comodamente distribuiti e resi piú ampi e piú adorni, come appare da quello centrale, conservato con tutto il suo fregio, che divideva per mezzo di robuste figure di atlanti gli armadietti per il deposito della biancheria, e con tutta la volta a riquadri e figure di finissima plastica in stucco.

Terze in ordine cronologico e ancora piú progredite per tecnica e decorazione, vengono le Terme Centrali, che occupano un vasto rettangolo fra la via di Stabia e la via di Nola; esse erano ancora in costruzione quando avvenne la famosa eruzione del 24 agosto del 79, tanto che molte sale non erano ancora ultimate.

Ritorna qui la palestra centrale e le stanze adiacenti ne approfittano per avere una migliore illuminazione, favorita da una piú razionale disposizione delle finestre, ricavate nei muri e nelle volte; inoltre qui compaiono per la prima volta tutte quelle costruzioni accessorie che formeranno poi parte integrante dei bagni romani.

Digitized by Google

SEMPLICITÀ GRANDIOSA DELL'ANFITEATRO DI POLA

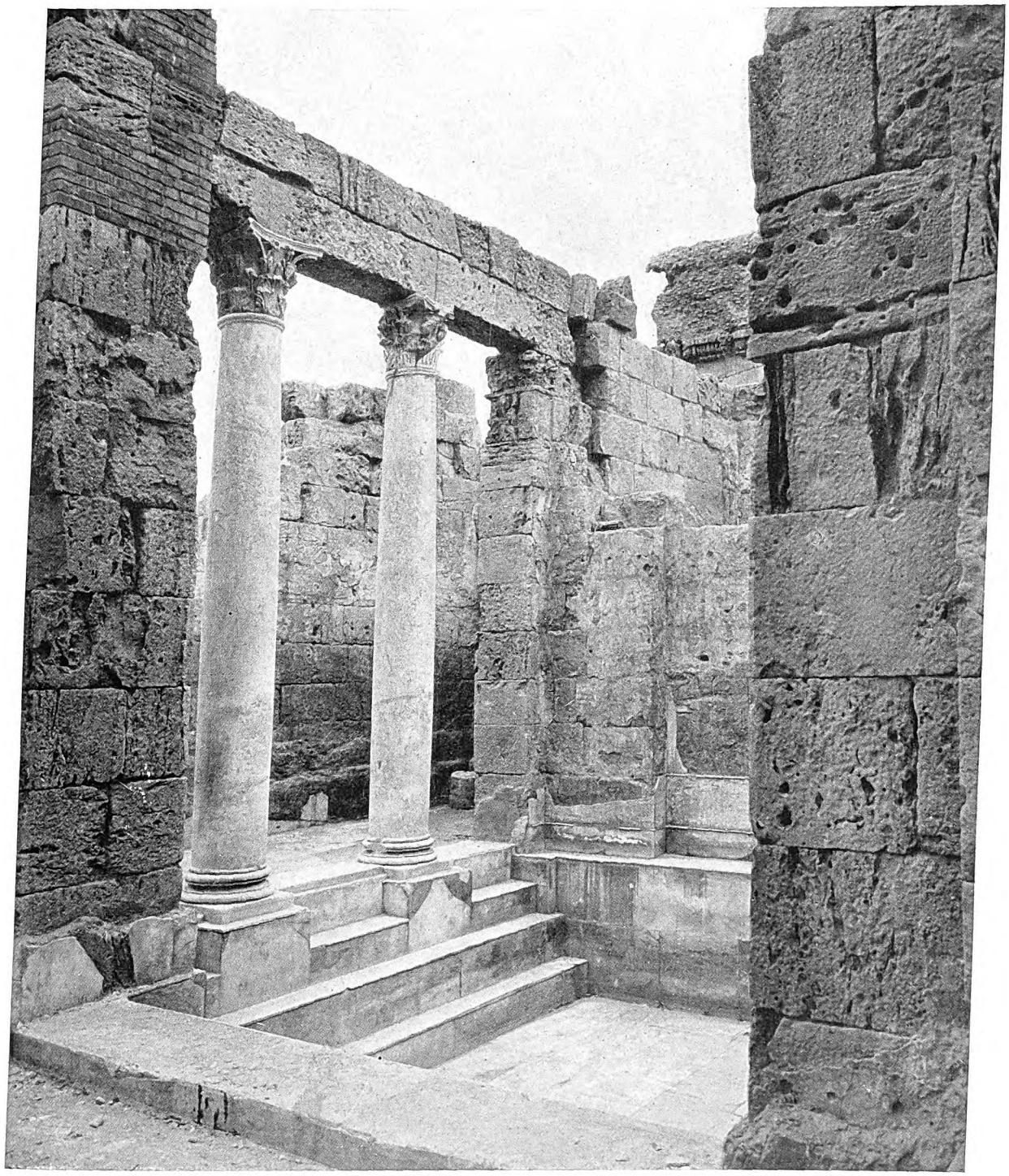
Per quanto assai lontana a settentrione della capitale dell'Impero, Pola vanta un anfiteatro che rivaleggia col Colosseo, specie per la schietta e tanto piú imponente semplicità di linee. Qua e là, attraverso la grande curva del muro, si affaccia l'ampia arena invasa dall'erba.

Digitized by Google

IL COLOSSEO, IMPERIALE RETAGGIO DI VESPASIANO

Nella depressione fra il Celio e l'Esquilino, dove già si stendeva lo «stagnum» che faceva parte della Domus Aurea di Nerone, sorse gigantesco il maggiore anfiteatro romano, che prese poi il nome di Colosseo. Lo cominciò a costruire nel 72 d. C. Vespasiano e lo ultimò Domiziano; ma già Tito, della stessa famiglia dei Flavi, lo aveva consacrato nell'80.

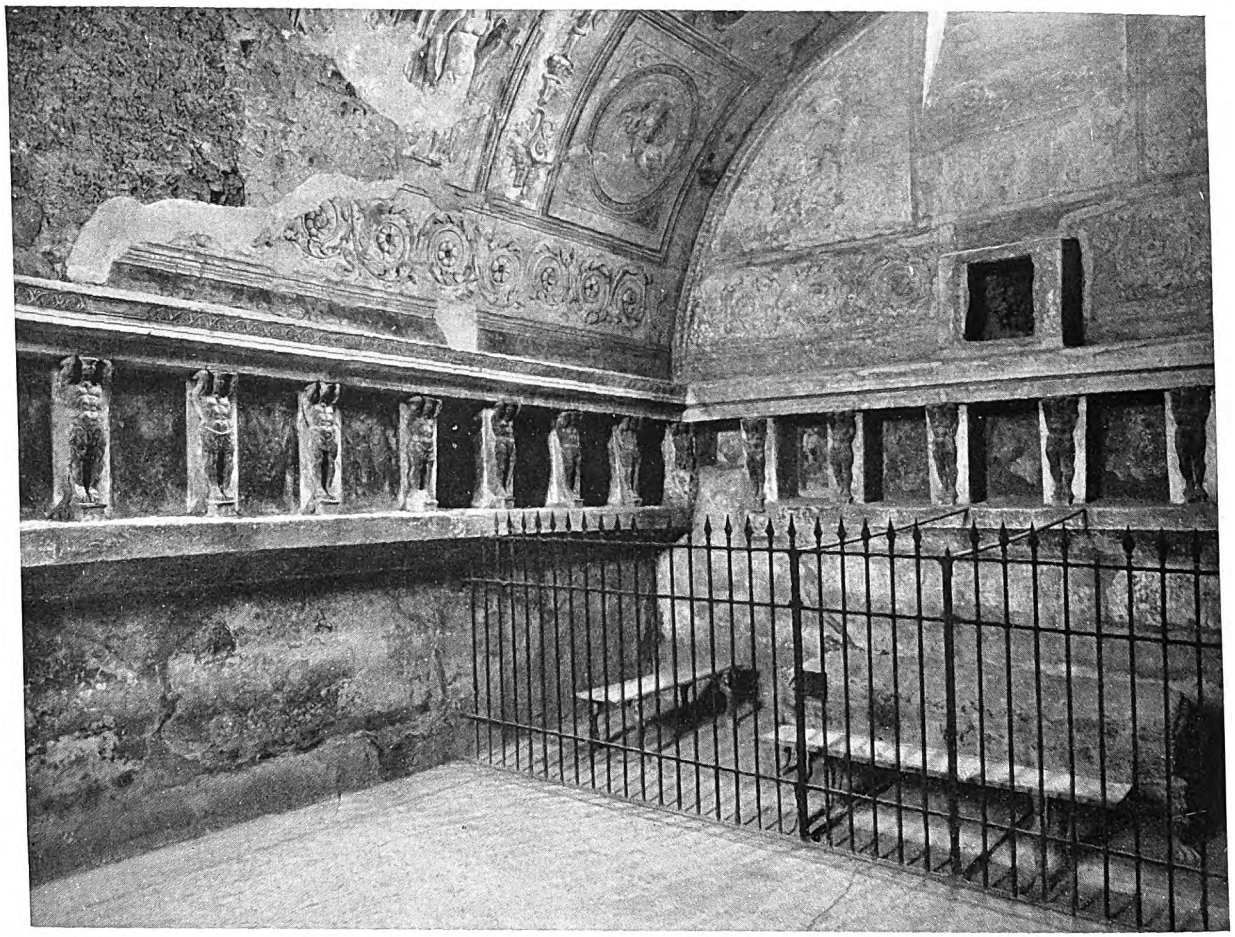
Digitized by Google



IL « TEPIDARIUM » DELLE TERME DI LEPTIS MAGNA

Le terme di Leptis sono uno dei monumenti piú interessanti della città per la grandiosità della costruzione e il buono stato di conservazione. Attraverso un ampio vestibolo si giunge al *tepidarium*, ampia sala a volta impostata su grandi archi sul tipo della basilica di Costantino in Roma; a fianco di esso sono i bagni caldi, da una parte, e dall'altra una bella piscina natatoria col suo ricco rivestimento di marmo.

Digitized by Google



LE TERME DEL FORO, A POMPEI

Questa sala, che comunica tanto con i locali destinati ai bagni caldi quanto con quelli destinati ai bagni freddi, si chiamava comunemente col nome di *tepidarium*. La sua decorazione molto ricca dimostra che serviva non solo da sala d'attesa, ma anche di ritrovo; alcuni sedili di bronzo, finemente cesellati, sono stati rinvenuti ancora al loro posto; nella parte alta delle pareti si aprono alcune nicchie destinate a racchiudere le vesti degli ospiti, mentre una serie di pilastri, con robusti atlanti in rilievo, fa da fregio a sostegno della cornice situata all'imposta della volta.

cioè le sale di convegno e di riposo, le biblioteche, i ristoranti, ecc. Sono queste le due novità che dimostrano nelle Terme Centrali un nuovo spirito, un nuovo concetto, il quale deriva certamente dalla capitale e va messo in relazione con le parole di Seneca: « per l'innanzi i bagni erano stretti ed oscuri, e i nostri antenati credevano di aver caldo soltanto là dove non faceva mai chiaro...; oggi invece noi chiamiamo bagni quelli che sono fatti in modo da essere inondati dal sole per mezzo di larghe finestre, dal primo mattino fin quando tramonta: non basta soltanto essere lavati, ma nello stesso tempo bruciati dal sole e dalla stanza vedere di lontano la campagna e il mare ».

Il riscaldamento delle sale e dei bagni era ottenuto in tutte le terme mediante un doppio sistema: primo, costruendo due pavimenti, l'uno sull'altro, con un vespaio intermedio, composto di tanti pilastrini di mattoni per l'altezza di circa 60 centimetri (*suspensurae caldariorum*), entro il quale vespaio venivano fatte ardere le fascine della legna; il pavimento superiore si faceva di grandi mattoni quadrati di centimetri 45 o 60 di lato e di uno strato spesso circa 15 centimetri di frammenti di coccio ben pressato, cosí da mantenere a lungo il calore; secondo, isolando l'intonaco dalle pareti per mezzo di tegole mammellate in comunicazione col sottosuolo, in modo che l'aria calda vi passasse attraverso, uscendo poi da appositi aspiratori sistemati nel tetto.

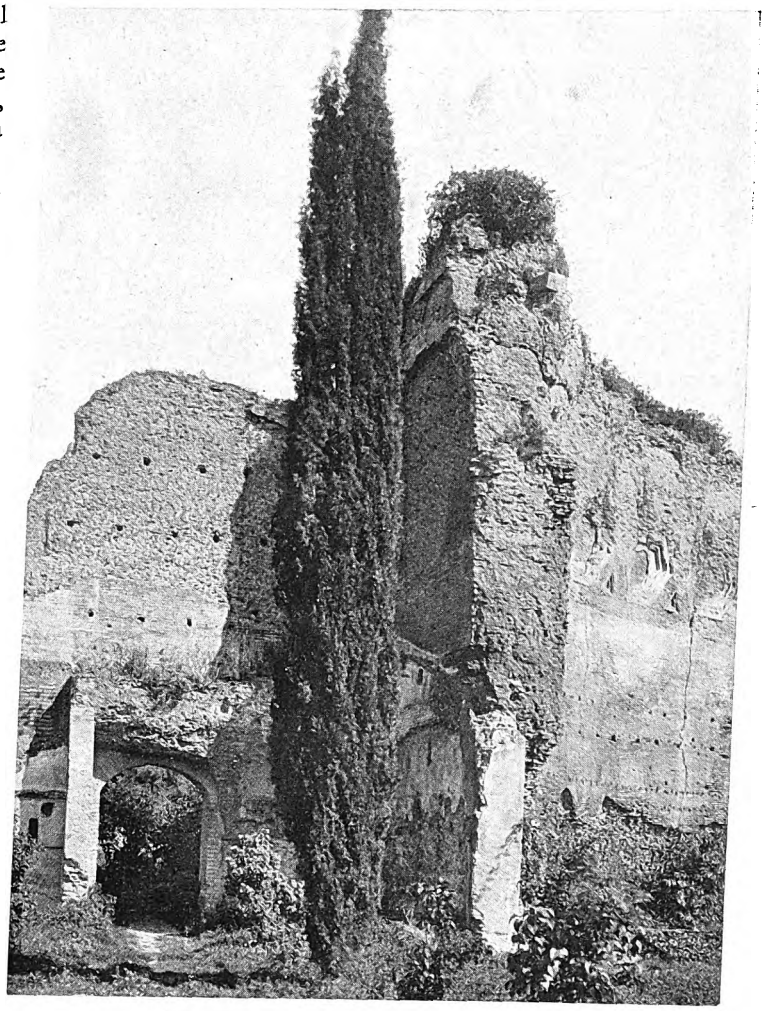
A fianco dei bagni caldi esisteva una stanza di manovra piú bassa, detta prefurnio, nella quale si apriva-

Digitized by Google

no le bocche del forno sottostante al bagno. Nello stesso prefurnio erano le caldaie di metallo donde partivano le condutture destinate alle varie vasche, mentre altre condutture di terracotta conducevano l'acqua allo scarico.

Il progresso raggiunto in Pompei dai bagni pubblici dell'età imperiale romana, in confronto a quelli dell'età sannitica, è certo notevole, ma non eccessivo; per quanto i costruttori delle Terme Centrali avessero cercato, il principio della disposizione delle sale, dei metodi di riscaldamento, dell'aerazione e del ricambio rimangono in sostanza gli stessi; le stanze sono sempre di proporzioni modeste, le vasche capaci di un numero limitato di persone, gli ambienti ben decorati, eleganti, ma scarsi di comodi e di accessori; tutto è angusto: i servizi si confondono col movimento del pubblico e i cambi della biancheria si svolgono nelle sale stesse, senza sfoghi sotterranei, senza passaggi particolari.

Mutate naturalmente le proporzioni, non molto dissimili dovevano essere le Terme di Agrippa, quelle di Nerone e quelle di Tito in Roma, come possiamo riconoscere dalla pianta delle due ultime, dove gli ambienti appaiono ancora molto frazionati, poche le stanze di disimpegno, mal disposto il giro dei visitatori e dei servizi.



LE TERME DI TRAIANO A ROMA

Queste Terme sono state le piú devastate nel Rinascimento, tanto che rimangono di esse ben pochi avanzi. La sala che si ammira ancora nel Parco del Colle Oppio, con la volta ripartita a cassettoni, appartiene al perimetro esterno ed era una specie di esedra fronteggiata da un portico, in relazione con altre sale sui fianchi per ritrovo dei frequentatori dopo il bagno. Come è noto, una parte di queste terme è fondata sulle rovine della *Domus Aurea*, distrutta dai Flavi e da Traiano.

Sulla fine del I sec. d. C. avviene veramente una rivoluzione nella pianta e nell'architettura delle terme romane. Tale rivoluzione appare per la prima volta nelle Terme di Traiano, ma si deve far risalire al suo predecessore Domiziano e quindi al suo architetto Rabirio, ed è il frutto, non di un progresso continuo, bensí piuttosto di un colpo di genio, perché le vicine Terme di Tito, di poco anteriori, seguono ancora il tipo di quelle neroniane del Campo Marzio. Si sa che già Domiziano aveva concepito il progetto di erigere un grande stabilimento termale ad uso del popolo là dove l'ambizione dell'ultimo dei Giulio-Claudi aveva costruito la sua regale dimora, con un fasto mai visto sino allora, con un tale disprezzo per il pubblico denaro, per gli interessi cittadini, per l'estetica della città (poiché la *Domus Aurea* occupava quasi un terzo della totale estensione urbana incamerando numerose zone pubbliche e private) da provocare l'ira di tutto il popolo e la satira feroce degli scrittori contemporanei.

Sulle rovine della Domus Aurea distrutta, Domiziano gettò le fondamenta, proseguite e completate da Traiano, delle nuove grandiose terme, che dettarono poi legge a tutte le altre terme pubbliche di Roma. L'innovazione consisté in questo: anziché includere i vari servizi termali e ricreativi in un unico edificio, furono distinti i bagni propriamente detti dai luoghi di ricreazione e di ritrovo e questi dagli uffici e dai magazzini. Fu quindi costruito un ampio recinto adorno di nicchie, fontane, ninfei, dove furono collocate le

Digitized by Google

IL COSIDDETTO TEMPIO DI MINERVA MEDICA A ROMA

Ninfeo degli Orti dell'imperatore Licinio Gallieno, sull'Esquilino. A causa di una statua trovata nelle vicinanze fu battezzato per lungo tempo il Tempio di Minerva Medica, ma nessuno oggi piú dubita che si tratti di una grandiosa mostra d'acqua, con scopo termale, perché simile a tanti altri stabilimenti situati presso le città di mare o in regioni fornite di acque salutari.

palestre, le sale di convegno, le biblioteche, le sale da pranzo, gli uffici di direzione e di amministrazione, i portici, ecc.

Fra questo recinto, molto ampio e non molto elevato, e il corpo centrale delle terme, fu piantato lo *xystus*, cioè il giardino per passeggio e per i giuochi ginnastici, con viali ombrosi e tagliati ad arte, secondo la tecnica detta *opus topiarum*, con erme agli incroci dei viali, vasche con numerose qualità di pesci, statue copiate dai migliori capolavori dell'arte greca, ed altri ornamenti simili.

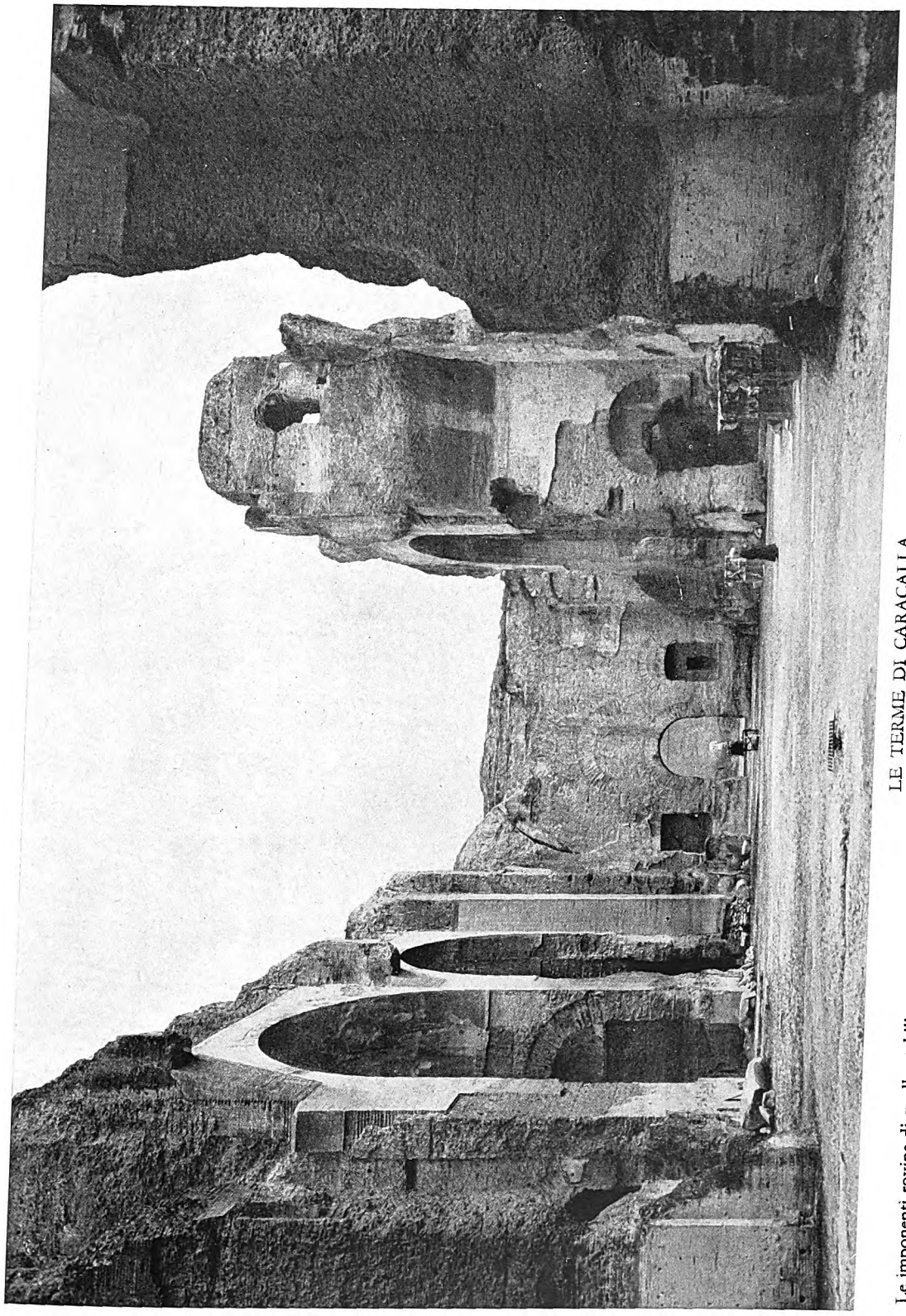
Nel corpo centrale del fabbricato erano le vere terme, orientate generalmente con l'asse minore da nord a sud, oppure da nord-est a sud-ovest in modo che i bagni caldi avessero questa ultima esposizione piú confacente allo scopo.

Tutto l'edificio venne diviso, secondo l'asse suddetto, in tre parti: la prima, piú presso all'ingresso, fu adibita a grande vasca per il bagno freddo (*frigidarium*), scoperta, profonda circa due metri, tutta rivestita di marmo, con fontane a getto continuo; ai lati erano situati gli *apodyteria*, ampi, bene arredati, forniti di aperture tanto sul *frigidarium* quanto sul *tepidarium*, che costituiva la seconda parte delle terme, cioè la sala centrale di esse, la piú bella per decorazione e per grandezza; si inizia qui quella architettura curvilinea, per cui le pareti vengono interrotte con absidi, nicchie, rientranze di porte e di finestre, nelle quali gli artisti sanno escogitare sempre nuovi motivi decorativi, mediante equilibrato giuoco di aggetti e di cornici, di fregi e di lesene.

Due palestre fornite di colonnati fiancheggiano il *tepidarium*, bene arieggiate e capaci di permettere a piú persone di ricrearsi contemporaneamente; vengono quindi i bagni per gli usi speciali, quali i *sudatoria* e i *laconica*, e le sale per unzioni e frizioni, *conisteria*, *oleoteria* e *districtaria*, e in fondo, per tre quarti sporgente dal resto dell'edificio, in modo da raccogliere la maggior quantità possibile di aria e di sole per mezzo di ampie aperture, è situata la terza grande sala, il *calidarium*, potentemente riscaldata e illuminata.

Il sistema di riscaldamento rimane presso a poco quello stesso che si è descritto piú sopra, col pavimento

Digitized by Google



LE TERME DI CARACALLA

Le imponenti rovine di quello stabilimento termale che Settimio Severo cominciò nel 206 d. C. e suo figlio Caracalla finì dieci anni dopo, sono le più grandiose del mondo per la complessità degli avanzi e per l'impressionante effetto delle masse. Quei muri poderosi della sala centrale o *tepidarium*, sui quali s'impostava un'enorme volta a tre crociere, sebbene spogli della loro fastosa decorazione, riempiono ancora oggi l'animo di ammirazione e quasi di soggezione. E dentro di essi e al disotto, un intricato sistema di scale, di corridoi, di magazzini, di forni, di cunicoli, costituiva il vasto sistema circolatorio di questo enorme organismo, pulsante di vita febbrile ma bene ordinata, di cui il *tepidarium* era il cuore, dal battito ritmico e poderoso.

Digitized by Google

sospeso sopra un graticcio di pilastrini e costituito da un piano battuto di coccio e calce. Soltanto, nelle pareti, invece delle tegole mammellate, sono collocati tanti tubi rettangolari di terracotta, affiancati, i quali formano una maggiore presa con la malta ed appaiono perciò piú adatti per gli ambienti di notevole ampiezza.

Non si tratta piú di dare il bagno e l'ospitalità a poche decine di persone, ma a centinaia e anzi a migliaia di persone contemporaneamente, senza che nasca alcuna confusione; quindi scale ricavate nello spessore stesso dei muri, passaggi sotterranei, uffici separati, riscaldamento indipendente dei vari bagni, ingressi numerosi e adeguati, ripostigli collocati nei vani di risulta dei rovesci delle nicchie e delle absidi, nei soppalchi delle stanze tramezzate.

Tutti questi sistemi, che già compaiono nelle Terme di Traiano, si trovano poi egregiamente sviluppati e portati anzi alla perfezione nelle Terme di Caracalla, dove il sistema dei corridoi sotterranei, dei forni, dei servizi interni acquista un'importanza capitale. I pochi scavi fatti sinora nel sottosuolo hanno dimostrato una spessa rete di corridoi, praticabili da almeno due carri in senso opposto, che giungono fin sotto le grandi sale, con piazzali nei punti piú importanti per il giro dei veicoli, comunicando col soprassuolo per mezzo di botole disposte in modo da gettare la biancheria sporca direttamente dentro i carri che la portavano subito via. In altri vani erano collocati gli armadi per la biancheria pulita, gli attrezzi per le pulizie, il legname necessario al riscaldamento, la cui quantità doveva essere enorme. Non è escluso che vi fossero anche alcuni montacarichi per agevolare il trasporto dei materiali dal sottosuolo al piano delle terme.

Le terme piú grandi di Roma furono quelle di Diocleziano, di cui restano molte sale ancora in piedi, con le loro ardite volte ben conservate. Occupavano un'estensione complessiva di 130.000 metri quadrati, di cui un quarto almeno era costituito dall'area termale propriamente detta; la sola piscina natatoria era lunga m. 67 e larga m. 23,50, mentre le conserve d'acqua, che dovevano alimentare tutti i bagni, occupavano un intero edificio a fianco, dove è oggi la piazza della Stazione.

Le terme provinciali seguono piuttosto il tipo delle terme repubblicane e di quelle dei primi tèmpi dell'Impero, con stanze piccole e frazionate, talvolta anche con un elegante giuoco di masse e di linee, ma naturalmente senza la grandiosità delle terme di Roma.

La deficienza di ampie sale, e quindi la mancanza di quella triplice ripartizione che abbiamo visto negli stabilimenti maggiori della capitale, non dipende dalla poca abilità degli architetti locali, ma piuttosto dal pudore degli abitanti delle province che non erano abituati, come i Romani, a bagnarsi collettivamente e promiscuamente. Manca inoltre il *tepidarium*, forse per le condizioni particolari di clima, o troppo caldo nelle regioni africane, o troppo freddo al Nord e all'Est dell'Impero, mentre il *frigidarium* è quasi sempre coperto e quindi di proporzioni piú piccole; i giardini sono limitati all'esterno, quando è possibile averli, senza quell'abbondanza di viali ombrosi, di piante artificiosamente tagliate, di sedili, di fontane, ecc., e senza quel lusso di marmi e di mosaici propri delle terme di Roma. Tuttavia la decorazione interna appare rivaleggiare talvolta con quella della capitale.

Gli scavi delle città africane, in Algeria, in Tripolitania e in Cirenaica, hanno dimostrato come anche nelle province venissero adoperate in gran quantità colonne di marmi rari, fregi e cornici di fine intaglio, statue, rilievi, candelabri, vasche monolitiche di dimensioni colossali, mosaici di delicato intreccio e di complesso disegno, tanto da divenire vere opere d'arte, come ad esempio i mosaici delle terme di Leptis, e le sculture rinvenute nelle terme di Cirene.

La mente ci guida a ricostruire quei luoghi di piacevole igiene e di ricercata delizia, ove tutto il mondo cittadino, dal ricco al povero, dall'uomo politico all'umile soldato, dalla pia matrona alla cortigiana, dal commerciante al parassita, dove tutto questo mondo eterogeneo e pittoresco si riuniva, secondo gli scopi e le inclinazioni, a bagnarsi, a conversare, a fare la ginnastica, a discutere di politica e di filosofia, a trattare gli affari come in tanti club colossali, dove il bagno diventava talvolta una mera scusa e dove si trascorreva allegramente la vita, alternandola coi pettegoli passeggi nel Foro e con l'appassionante visione degli spettacoli dell'anfiteatro e del circo.

Digitized by Google

IL PONTE ROMANO

di

O. G. S. Crawford

LA STORIA della costruzione dei ponti è un'illustrazione ironica dell'illogicità umana; poiché vi si vedono coloro che per mesi e per anni hanno lavorato a fare un bel ponte, distruggerlo poi in altrettante ore. Esigenze militari sono generalmente la causa tanto del fare quanto del disfare. Per mantenere l'occupazione di un paese conquistato è indispensabile anche oggi avere buone strade; e le buone strade comprendono anche i buoni ponti. L'importanza delle teste di ponte fu largamente dimostrata ancora una volta nelle ultime grandi guerre. Ma i ponti vicino ad un confine sono soggetti ad essere distrutti. Nel Medioevo, quando la casa di ognuno era anche necessariamente il suo castello, il confine era vicino alle porte di casa: e allora si rimediava con i ponti levatoi, che si potevano alzare in caso di necessità, e il castello dentro il suo fossato rimaneva isolato. Questo sistema era però inattuabile, quando invece del fossato c'era un fiume. E cosí vediamo che un imperatore romano costruí un ponte magnifico sul Danubio; e il suo successore lo distrusse per impedire invasioni dei barbari che abitavano al di là.

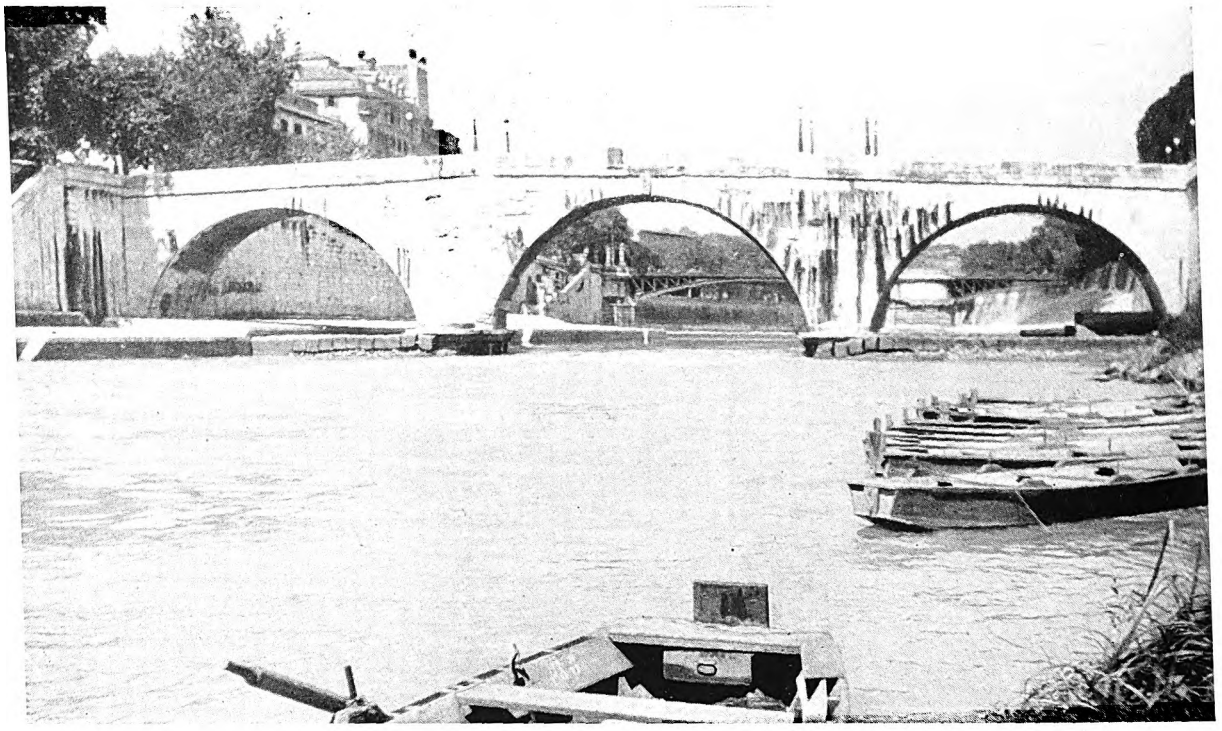
C'è una strana somiglianza, forse accidentale, fra l'evoluzione dell'arte di fare i ponti in Inghilterra e in Italia. Nell'Italia preistorica, come nell'Inghilterra medievale, la gente abitava non di rado per la propria sicurezza in isole artificiali. In Italia queste isole (chiamate « terremare ») furon fatte durante l'età del bronzo nelle pianure ricche d'acque della Lombardia. Continuavano in una superficie rettangolare cinta da un fosso alimentato dalle acque di un fiume. La chiave di tali posizioni era un ponte; se il nemico riusciva a prenderlo, tutto era perduto. Non deve quindi stupirci se i ponti vennero a trovarsi associati con pratiche religiose svariate, e se attorno ad essi si formava un'aureola di leggende. Le popolazioni delle terremare preistoriche dovettero assistere a molte lotte disperate fra i loro difensori e il nemico alle loro porte. Una battaglia in tempi assai meno remoti per la difesa di un ponte a Roma fu celebrata nella letteratura inglese dalla poesia del Macaulay. Il ponte era di legno, il Ponte Sublicio; e Orazio Coclite con due intrepidi compagni lo difese contro il re di Chiusi, Porsenna, mentre i concittadini alle sue spalle con le scuri tagliavano disperatamente le travi. Al suo eroismo arrise il successo: egli tornò fra i suoi a nuoto; con tutte le armi indosso, applaudito da amici e nemici, ed ebbe in ricompensa un campo, e una statua di bronzo fu eretta in suo onore. Né del ponte né della statua rimane oggi alcuna traccia.

La città di Roma fu ricca di ponti. Il Ponte Fabricio esiste ancora: univa Roma con la pittoresca Isola Tiberina. Sostituiva senza dubbio un ponte di legno molto piú antico, e fu rinnovato nel 21 a. C.: reca l'iscrizione coi nomi dei due consoli ai quali fu dovuto il rinnovamento. La continuazione di questo ponte, sull'altro braccio del Tevere, congiunge l'Isola Tiberina con la riva destra, od occidentale, e si chiama Ponte Cestio. Pare sia stato costruito da Lucio Cestio nel 46 a. C., ossia poco dopo il tempo in cui Cesare invase la Britannia. Nel 370 d. C. fu rinnovato dall'imperatore Graziano; e quasi rifatto nel 1892. Originariamente consisteva in un grande arco centrale e due minori ai due lati, come il Ponte Fabricio. Recenti scoperte hanno riportato alla luce alcuni dei grossi blocchi che lo componevano: vi erano ancora le grappe di ferro che li tenevano uniti, somiglianti in modo sorprendente a lavori dei nostri giorni.

Il Ponte Salario passava sull'Aniene, affluente del Tevere, ed era sulla Via Salaria, una delle tante e famose strade che conducevano a Roma.

Due lavori piú famosi dell'ingegneria romana sorsero sulle frontiere dell'Impero: erano due ponti sui maggiori fiumi d'Europa, il Danubio e il Reno. Ma nessuno dei due ebbe lunga vita. Quello sul Danubio fu costruito dall'imperatore Traiano negli anni 104-5 dell'èra cristiana, nell'intervallo fra la prima e la seconda guerra dacica. Era fra Orsova e le Porte di Ferro, uno dei grandi punti strategici dell'Europa, dove il Danubio taglia la stretta barriera montana che divide le grandi pianure d'Ungheria da quelle di Romania. Un intero

Digitized by Google



IL PONTE CESTIO

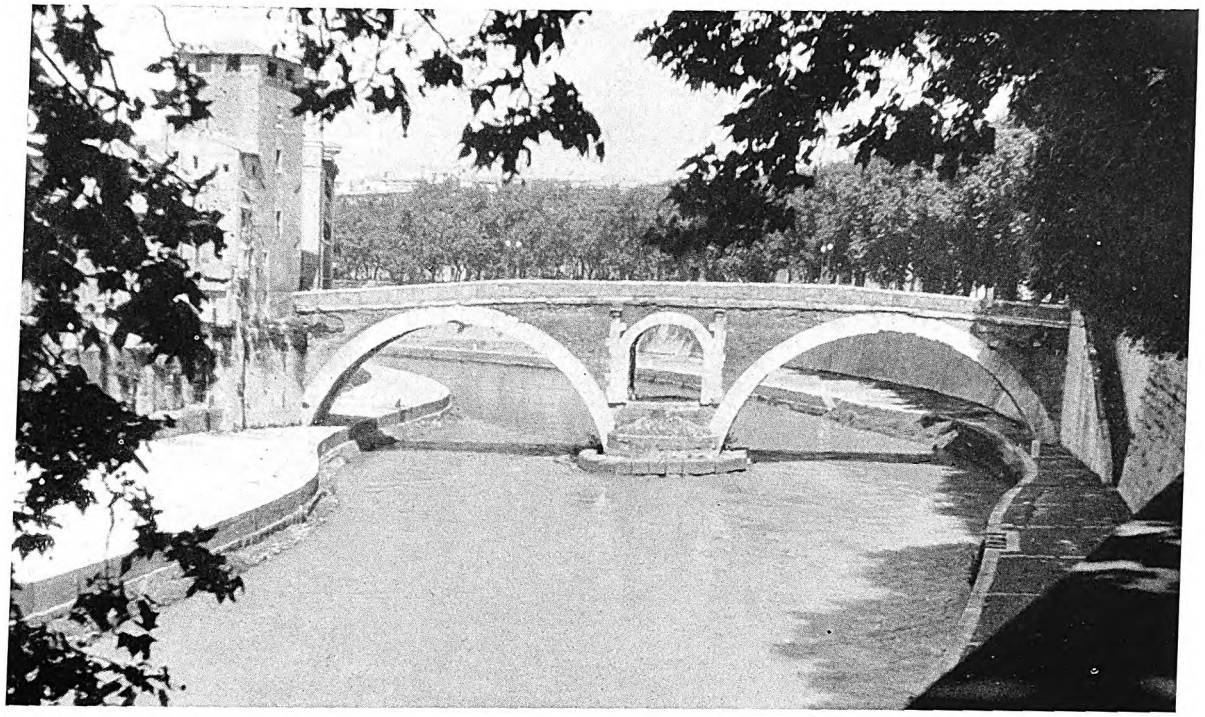
Il Ponte Cestio congiunge l'Isola Tiberina con la riva destra del fiume e col popolare rione di Trastevere. Risale, come il Ponte Fabricio, al I secolo a. C., ma ha subito vari restauri, nel IV secolo ad opera dell'imperatore Graziano, e nel 1892, anno in cui venne quasi completamente rifatto.

esercito lavorò per un anno alla costruzione del ponte. L'architetto fu Apollodoro, lo stesso costruttore della Colonna di Traiano. Sappiamo anche come esso era fatto, da numerose monete e da descrizioni dell'architetto stesso, riportate da Procopio e da Dione Cassio.

La difficoltà piú grande fu quella di piantare i piloni nel letto del fiume. Nel caso del Danubio naturalmente era impossibile deviare temporaneamente le acque; sistema radicale al quale talvolta si ricorreva. Venti furono i piloni piantati. Il ponte era lungo un chilometro circa, e largo da 13 a 18 metri, fortificato alle due teste. Le campate erano di circa 36 metri. Nel bassorilievo della Colonna Traiana, il ponte mostra di avere archi e parapetti di legno; ma è probabile che questa sia una rappresentazione dell'opera non ancora finita completamente. Alcuni autori hanno supposto che si intendesse di completarla poi sostituendo la pietra al legname, senza alterare il disegno. Comunque sia stato, certo è che il ponte ebbe vita breve. Adriano ne rimosse la piattaforma, per impedire che vi passassero i barbari per qualche scorreria al di qua del confine. Lo restaurò provvisoriamente Costantino nel 328 d. C. Alcuni dei piloni sono ancora in piedi. Il disegno dell'architetto è durato piú della grande opera. Si può ammirarlo a Roma sulla Colonna Traiana, stupenda reliquia dell'antica grandezza, e preziosa fonte di notizie per lo storico.

Il ponte sul Reno fu costruito da Cesare, ma fu opera provvisoria. Le ragioni che determinarono Cesare a passare il Reno sono tutte interessantissime: egli stesso ne espose parecchie nei suoi *Commentari*. Una era quella di far vedere che ne era capace, e cosí sollevare il suo prestigio, già grande, presso i Germani dell'altra sponda. Voleva poi dimostrare che, se i Germani consideravano il Reno come confine dell'Impero romano, dovevano smettere di molestare con le loro incursioni le tribú che vivevano a sud-ovest del fiume. Perciò decise di passare; e parendogli poco conforme alla sua dignità farlo con le barche — cosí dice egli stesso — fece costruire un ponte. Cominciò col congiungere insieme due pali di un piede e mezzo, aguzzati ad una estremità e di lunghezza proporzionata alla profondità dell'acqua. Piantatili mediante i magli con una certa inclinazione contro corrente, si ripeté l'operazione con altri due, in corrispondenza dei primi, quaranta piedi piú in giú, e vi si posarono sopra travi orizzontali perpendicolarmente alla sponda. Con questa ingegnosa disposizione si otteneva che la forza della corrente lavorasse a piantare i pali anche piú

Digitized by Google



IL PONTE FABRICIO, DETTO « DEI QUATTRO CAPI »

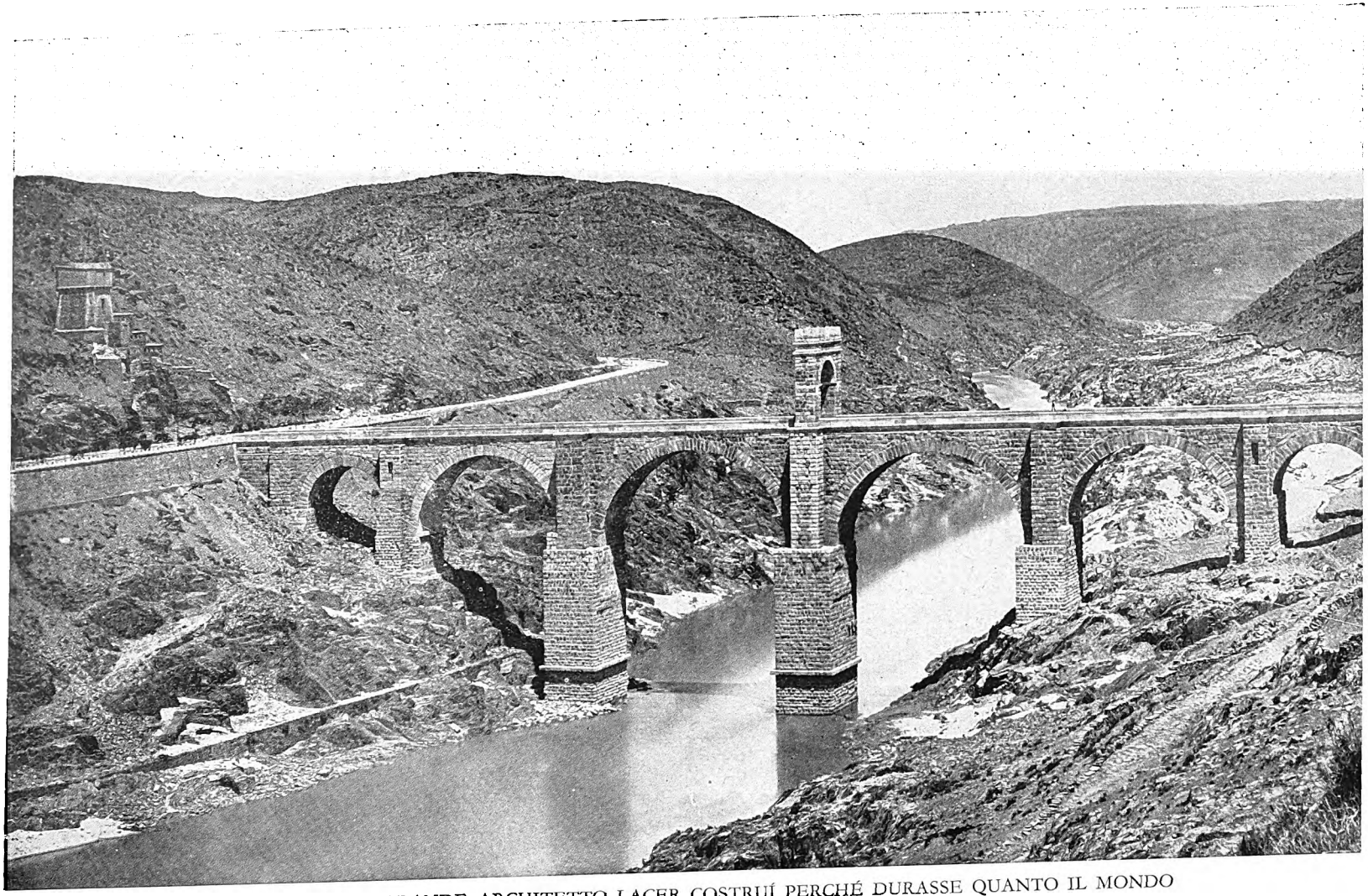
Dall'altra parte dell'Isola Tiberina è il Ponte Fabricio, che la congiunge alla riva sinistra del fiume, a occidente dell'antico Foro. Ancora saldo ed efficiente nonostante i secoli, è con poche trasformazioni lo stesso ponte costruito all'incirca il 62 a. C., rimesso a nuovo nel 21, e noto come Pons Fabricius.

solidamente nel fondo. Sulle travi orizzontali se ne posarono altre secondo la direzione della corrente, ricoprendo poi il tutto con tavole e graticci. Cosí si procedette, puntellando la struttura a valle con altri piedi obliqui, e proteggendola con altri a monte contro l'urto dei tronchi o delle barche che i barbari potevano mandare alla deriva per distruggere l'opera. Questa fu compiuta in dieci giorni, e l'esercito passò. Cesare, lasciato un forte presidio alle due teste di ponte, avanzò nel paese. Inutile dire che il ponte è scomparso. Non se ne conosce nemmeno la posizione esatta; ma ne esiste una rappresentazione nella Colonna Traiana.

Il Reno fu attraversato piú tardi da altri due ponti romani, scomparsi anch'essi. Uno, a Magonza, fu costruito nei primi anni dell'Impero, probabilmente sotto Augusto, e poi distrutto e ricostruito piú volte. Si può vederlo rappresentato in un facsimile di piombo di una medaglia d'oro, il quale si trova nel Gabinetto delle Medaglie a Parigi, e reca le effigie di Diocleziano e Massimiano: a quanto appare, era una costruzione imponente, con un grande forte ad una estremità. L'altro ponte, a Colonia, fu costruito da Costantino nel 308. Tracce di pile di legno furon ritrovate nel 1864 a Coblenza (Confluentia) dove, come indica il nome, la Mosella si getta nel Reno: il ponte era sulla Mosella, costruito probabilmente nel V secolo dell'èra nostra.

Uno dei piú grandi ponti ad una sola campata che si conoscano è quello sul fiume Allier (Elaver) in Francia. Si chiama Pons Veteris Brivatis, dal nome della città di Brioude (Brivas), in Alvernia, presso la quale sorge. Posa su due rocce lontane quasi 60 metri, e l'arco è a 25 metri dal livello dell'acqua. Il nome è interessante per la sua origine e per le sue analogie. Un glossario latino del 449 dell'èra nostra contiene la traduzione di certe parole galliche: *brio* è tradotto *ponte*, *doro* è tradotto *ostio* (porta). Ebbene, queste due parole, *brio* e *doro*, entrano nella composizione di almeno due antichi nomi di località britanniche. Il nome romano di Rochester era « Durobrivae »; e c'era un'altra località dello stesso nome, vicinissima a Peterborough. Il prefisso *duro* pare quasi che significasse *città*, sebbene alla lettera corrisponda a *porta*, e si ricolleghi al latino *forum* e all'inglese *door*; il suffisso *briv* indica che in quel punto sul fiume c'era un ponte. Ed è noto che un ponte romano doveva esserci, a Rochester, nello stesso luogo del ponte attuale; poiché qui la strada di Watling passava da Medway nel suo tratto fra Canterbury (Durovernum) e Durolevum (presso Faversham) per proseguire

Digitized by Google



IL PONTE CHE IL GRANDE ARCHITETTO LACER COSTRUÍ PERCHÉ DURASSE QUANTO IL MONDO

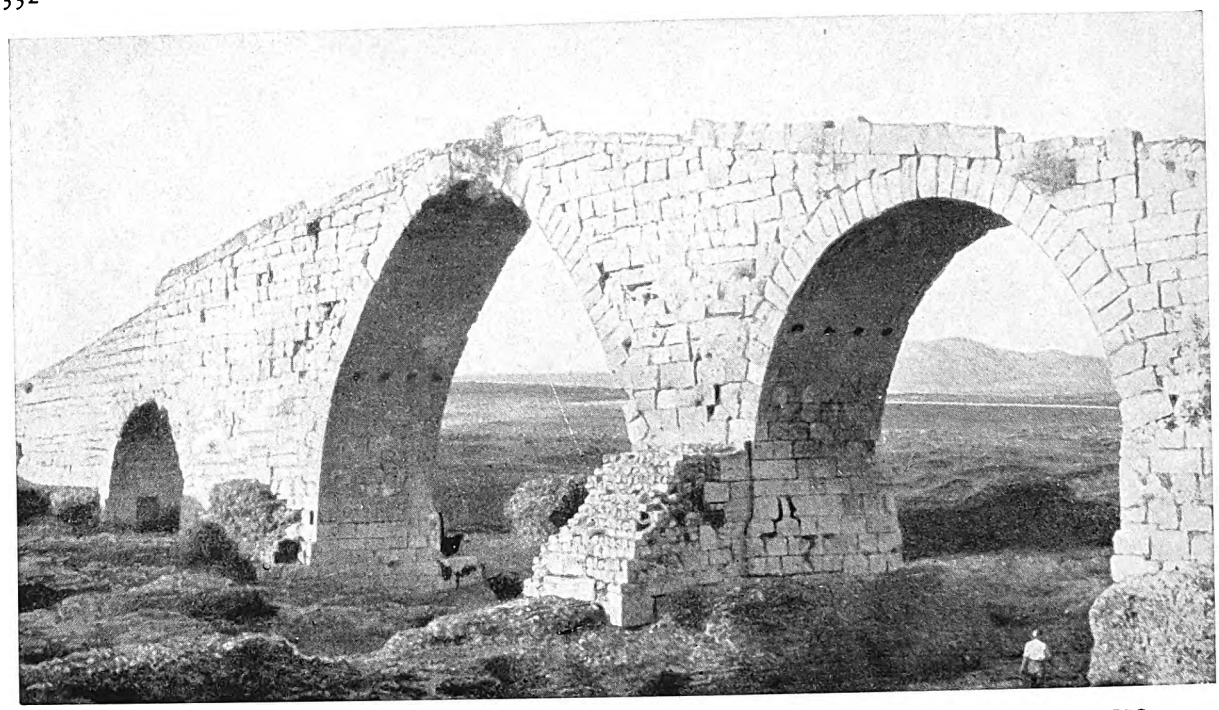
Restaurato e riparato piú volte, mai però alterato nel carattere e nel materiale, il meraviglioso ponte romano sopra il Tago, nella provincia spagnola di Caceres, rimane il piú perfetto che esista; persino il pavimento originario appare intatto. Costruito a grandi blocchi senza cemento, è lungo 188 metri e consta di sei archi alti trenta metri e mezzo sopra le acque; il pilastro centrale è coronato da un arco di trionfo. Dal ponte prende nome la città, Alcántara: appena modificato dall'arabo « El Kantara ». Da una iscrizione trovata sopra le rovine d'un tempio lí prossimo apprendiamo il nome dell'architetto: « Pontem perpetui mansurum in saecula mundi fecit divina nobilis arte Lacer » (Il nobile Lacer con arte divina costruí questo ponte destinato a durare nei secoli quanto il mondo). Poiché esso venne dedicato all'imperatore Traiano, è da ritenere che Lacer vi lavorasse sul finire del I secolo dell'èra cristiana.

Digitized by Google

GLI ARCHI D'UN ALTRO PONTE ROMANO CHE SFIDA I SECOLI A SALAMANCA, NELLA SPAGNA

Fin dal 22 a. C. si sa di un'antica città di Salamantica, nel centro della Penisola Iberica: presa da Annibale, e poi passata a Roma. Oggi è sede dell'antica famosa università spagnola; e fra le altre sue memorie può vantare un bel ponte di ventisei archi, venti dei quali sono opera romana; i rimanenti appartengono al secolo XVI. La lunghezza totale del ponte è m. 172,50, e il fiume ch'esso valica è il Tormes. Ecco una fotografia presa dalla riva sinistra; in alto, la Nuova Cattedrale: « nuova » relativamente, poiché fu cominciata a costruire l'anno 1509.

Digitized by Google



UN PONTE CHE STA IN PIEDI COSÍ A MERAVIGLIA DA FAR PENSARE A UN SORTILEGIO

È un grandioso ponte romano che traversa il Tigri a Zakhu, un villaggio nell'Iraq, circa 80 miglia a mezzogiorno del lago Van. Con l'andar dei secoli fu battezzato « il ponte di Alessandro », l'eroe dell'Oriente, e sulla sua costruzione corre ancor oggi una leggenda; per quanti tentativi si facessero, non si riusciva a far reggere l'arcata centrale; fino a tanto che, sotto la chiave di volta, non venne seppellita una vergine: cosí il ponte resse e si mantiene tuttora in piedi.

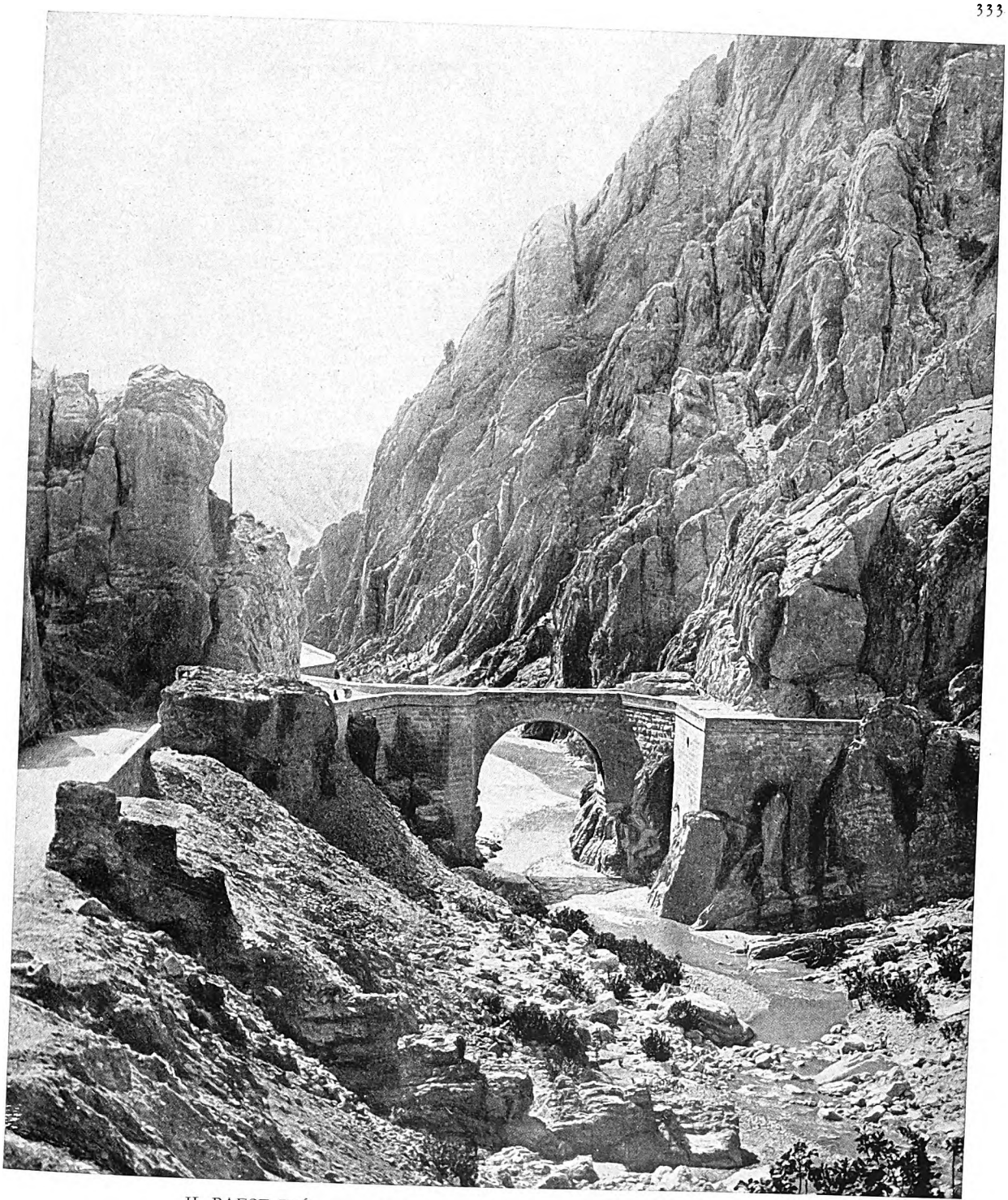
verso Londra. *Brio* etimologicamente si ricollega all'inglese *bridge* (ponte); si ritrova in Francia in Briva Isarae (Ponte di Isara), talché il nome moderno Pontoise non è che la traduzione letterale dell'antico.

Un ponte romano, a El Kantara in Algeria, era sulla strada che da Lambessa conduceva al deserto a sud di Biskara; fu restaurato malamente nel 1862. Pure in Algeria, a Costantina, vi sono altri due ponti. Il primo, di cui rimangono soltanto due basamenti, doveva essere a tre piani, uno ad un arco solo, e i due superiori ad archi multipli. Il secondo, nella località ove adesso passa la ferrovia per giungere a Costantina, era alto 64 metri sopra il letto del torrente, lungo 60 metri e largo piú di 7. Era l'adattamento di un arco naturale di roccia, posto a cavallo del Rhummel. Si ignorano le date in cui fu costruito e distrutto.

La piú notevole fra le antichità notevoli che possiede la Penisola Iberica è il ponte di Alcántara sul Tago (el kantara, in arabo, vuol dire: il ponte). Fu costruito fra il 98 e il 106 dell'èra nostra, a spese del municipio della Lusitania. L'architetto fu Caius Julius Lacer. Al centro esiste ancora un arco trionfale. La strada passa a 55 metri sopra il fiume, sostenuta da sei arcate ineguali semicircolari, di cui le due maggiori, nel mezzo, sono larghe almeno 30 metri. Persino il selciato, dopo oltre diciotto secoli, è rimasto lo stesso; e da allora, si pensi, non c'è stato giorno che qualcuno non ci sia passato sopra! Quanta gente vi sarà passata in tutto? Un semplice calcolo (puramente speculativo, come si può comprendere, ma fondato sopra ipotesi ragionevoli) darebbe per risultato che su quel ponte è passato un numero di persone uguale almeno all'attuale popolazione del globo terrestre!

La Britannia non fu senza ponti costruiti dai Romani durante il tempo che essa fece parte dell'Impero. Molti dovettero essere di legno, poiché scomparvero senza che ne rimanesse traccia alcuna. Di altri sono sopravvissuti gli avanzi fino ai tempi moderni. Uno di essi sulla Tyne settentrionale a Chesters (Cilurnum) faceva parte del Vallo di Adriano, ed era descritto nel 1725 dallo Stukeley come « un magnifico ponte, una grande opera d'arte, fatta di grandi blocchi di pietra, congiunti insieme con grappe di ferro tenute a posto col piombo fuso ». Samuel Horsley scriveva nel 1732 che le fondazioni erano « ancora visibili »; e veramente esistono, ancora riconoscibili. Il basamento sulla riva est è particolarmente ben conservato. Un piano di tutti gli avanzi tuttavia esistenti dell'opera fu eseguito e pubblicato da Elliot e Vilson. Secondo Clayton, il ponte era lungo in tutto 55 metri, con quattro archi, larghi ciascuno m. 10,80. La Tyne era attraversata da ponti

Digitized by Google



IL PAESE PIÚ IMPERVIO IN CUI SI TROVI UN PONTE ROMANO

Non v'era territorio tanto selvaggio da sgomentare i pontieri di Roma. Siamo in Algeria e la località prende nome appunto dal ponte, ché non altro significa in arabo « El Kantara ». Vi passa la vecchia strada meridionale, che passa da Lambessa, attraverso una stretta gola di grandi montagne brulle. Ancora dopo il restauro, eseguito nel 1862 senz'alcuna preoccupazione di conservare il carattere romano, mostra l'antica consistenza.

Digitized by Google

a Corbridge (Corstopitum), una delle basi militari al di qua della linea del muro; e a Newcastle (Pons Aelii), dove ne esiste ancora qualche traccia.

Il Ponte di Londra fu costruito dai Romani, ma una sessantina di metri a levante dell'attuale. Verso di esso convergono d'ambe le parti varie strade romane: la grande strada settentrionale, e dal sud la Stane Street che proviene da Chichester (Regnum), e la Watling Street da Canterbury a Dover. Una strada romana recentemente scoperta lungo la parte settentrionale del confine fra le attuali contee di Kent e di Surrey convergeva anch'essa probabilmente allo stesso nodo stradale, come pure altre provenienti dalla costa della Manica, e il cui percorso in certe parti non è ancora stato determinato con certezza. Il Ponte di Londra dovette essere un monumento imponente. Per uno strano capriccio del caso, la piú antica immagine di esso è stata scoperta nel 1923 in Francia.

« Nel ricostruire alcune strade rovinate del centro di Arras, fu raccolto gran numero di medaglie e targhette d'oro romane del quarto secolo. Una di esse era una targhetta larga, di un tipo finora mai veduto; rappresentante l'ingresso di Costantino il Grande in Londra, con la veduta del Tamigi, e un ponte sul quale passa l'imperatore a cavallo. L'iscrizione, "Adventus Aug. Lond.", stabilisce ben chiaro che si è inteso rappresentare Londra... È questa con assoluta certezza la prima medaglia o moneta... che viene ad illustrare il fatto che Londra fu, sotto l'Impero romano, non solo un centro importante di provincia, ma il capoluogo di una delle grandi *diocesi* (province) del IV secolo, al pari... di Treviri, Cartagine, Siscia, Antiochia. Monete che illustravano quelle città già si conoscevano, ma nulla di simile si era ancora scoperto per Londra. »

Queste indicazioni, assai notevoli, sono prese da un rapporto, parte di una comunicazione di Charles Oman alla Società Archeologica di Bristol e Gloucester, pubblicato nell'*Evesham Journal* del 15 settembre 1923.

La storia successiva del Ponte di Londra è assai interessante. C'è una lacuna completa nelle nostre conoscenze fino al 1013, quando, come risulta da documenti, lo distrussero i Dani. Poi si sa che fra il 1176 e il 1209 un altro ponte fu costruito da un certo Pietro di Colechurch, in corrispondenza di Fish Street Hill, su venti arcate.

Probabilmente i fiumi minori si passavano servendosi di guadi lastricati. Uno di essi, presso Hemsted Park nel Kent, fu scoperto dall'autore di questo scritto e dal dottor Simmons, e consiste in larghi lastroni di pietra sopra una sottostruttura di legno nel letto cretaceo di un piccolo corso d'acqua. La località è solitaria, lontana ora da tutte le linee importanti del traffico, nel cuore del Weald; senza dubbio la costruzione si è salvata grazie alla sua posizione remota. Altri guadi lastricati potranno ancora esservi lungo le antiche strade romane; è da supporre che se ne possano ritrovare in una regione come la Foresta di Dean, dove si ricavava il minerale di ferro e le strade romane erano numerose; altrimenti si sarà probabilmente ricorso ai traghetti. È notevole il fatto che le strade dove passavano vicino alle coste, spesso evitavano deliberatamente di attraversare lagune ed estuari: sceglievano qualche punto immediatamente a monte di quello dove giungeva la marea ordinaria. Quei grandi costruttori di ponti nell'antichità cercavano, naturalmente, di eliminare ogni difficoltà.

Digitized by Google

L'«ARA PACIS AUGUSTAE»

di

Carlo Anti

Nel testamento politico che Augusto fece incidere nel bronzo, sulla fronte del suo mausoleo romano, egli diceva:

« Quando, essendo consoli Tiberio Nerone e Publio Quintilio (13 a. C.), ritornai dalla Spagna e dalla Gallia, avendo tutto felicemente compiuto in tali province, il Senato decretò che per il mio felice ritorno fosse consacrata l'ara della Pace Augusta in Campo Marzio, sulla quale ordinò che i magistrati, i sacerdoti e le Vergini Vestali compissero un sacrificio annuale. »

Il viaggio che aveva definitivamente pacificato due fra le province piú ricche e piú vitali nel sistema dell'Impero poteva ben simboleggiare il compimento della politica di Augusto e giustificare la solenne deliberazione del Senato.

Nel 13 a. C., quando i magistrati, i sacerdoti e le Vergini Vestali si recarono per la prima volta in Campo Marzio al seguito di Augusto e della sua famiglia per compiere il rito di consacrazione dell'ara decretata dal Senato, questa probabilmente non esisteva ancora, o meglio doveva esistere un semplice simulacro messo insieme alla svelta, fra la decisione del Senato e l'arrivo di Augusto, tanto per rendere possibile il rito: un'ara provvisoria circondata da un recinto di legno, decorato con pitture e con festoni di foglie e di frutta vere.

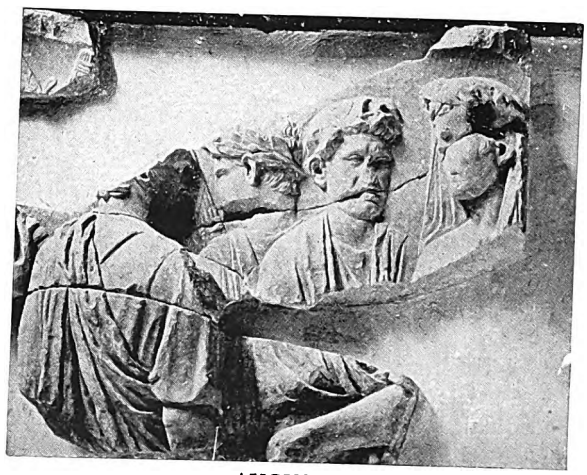
Ma compiuta la cerimonia si mise subito mano a tradurre nel marmo quel simulacro e quattro anni dopo, nel 9 a. C., veniva dedicata l'ara definitiva, perfetta in ogni sua parte.

Il monumento sorgeva ad occidente della via Flaminia, l'attuale corso Umberto, sulla sinistra di chi provenendo dal Campidoglio si avviava verso il ponte Milvio, là dove ora, presso San Lorenzo in Lucina, è il palazzo Fiano.

L'altare vero e proprio, a cielo scoperto, era racchiuso entro un cortiletto quasi in quadrato di metri 11,60 per 10,50. L'edificio, orientato da est a ovest, aveva una porta su ciascuno di questi lati, alle quali si accedeva per una breve scala. Nell'interno del cortiletto anche l'ara sorgeva su un largo podio formato da piú scalini.

Si cominciarono a scoprire e a recuperare avanzi del monumento già nel sec. XVI e i frammenti trovati allora e in seguito, secondo i tempi e le circostanze, presero vie diverse: i Musei Vaticani, le collezioni medicee a Firenze, il Louvre a Parigi e i Musei imperiali di Vienna.

Un primo tentativo ufficiale, compiuto nel 1903, per rintracciare i residui del monumento ancora sepolti sotto il palazzo Fiano, dette risultati incoraggianti ma dovette essere abbandonato per le estreme difficoltà tecniche incontrate, non superabili con i mezzi di allora. I nuovi frammenti trovati in tale occasione entrarono nel Museo nazionale delle Terme a Roma. L'impresa venne ritentata nel 1937-38 in vista del bimillenario di Augusto e questa volta i potenti mezzi tecnici impiegati (singolarissimo fra questi il congelamento artificiale delle abbondanti falde d'acqua circostanti che consentí di liberare la zona di scavo da ogni



AUGUSTO

Il primo a destra, purtroppo molto guasto. È in testa al corteo, tra il folto gruppo dei littori.

Digitized by Google

L'ESALTAZIONE DELLA MADRE TERRA

Orazio aveva cantato nel suo *Carmen Saeculare*: «La Terra, fertile di biade e di animali, incoroni Cerere di spighe, e le acque salubri e le aure di Giove nutrano i suoi parti». Il presente rilievo, che fiancheggiava la porta orientale dell'Ara Pacis, esprime con simboli plastici lo stesso concetto, saggio interessante del concorrere di tutte le arti all'esaltazione della politica di Augusto. (*Fot. Alinari*)

infiltrazione) permisero finalmente il ricupero di quanto sussisteva nella circoscritta area del monumento, salva restando la possibilità che qualche altro pezzo o frammento possa essere disperso piú lontano. Giuseppe Moretti, allora soprintendente agli scavi del Lazio e direttore del Museo nazionale delle Terme, ottenuti anche i pezzi di Firenze e di Vienna e sostituiti quelli del Vaticano e del Louvre con calchi, poté cosí affrontare e realizzare la ricomposizione del famoso monumento, che risorse, sempre nella zona dell'antico Campo Marzio, sull'attuale Lungotevere di Ripetta, in vista del Mausoleo di Augusto, liberato anche questo dalle molte soprastrutture moderne e rimesso in onore nella stessa occasione.

Gli elementi recuperati, oltreché al basamento, si riferiscono tanto al muro marmoreo che recingeva l'ara quanto all'ara vera e propria. Il recinto è marcato agli angoli e ai lati delle due porte da pilastri corinzi, poggianti su un alto podio e sorreggenti la cornice. Fra podio e cornice, a metà altezza, la parete è divisa da una grande fascia a meandro. La zona inferiore è tutta ricoperta da un giuoco inestricabile e pure armonico di volute di acanto; nella zona superiore invece, che è un po' meno alta, si svolge un fregio figurato: due pannelli su ciascuno dei lati piú lunghi, in fianco alle porte; una fascia continua sugli altri due lati.

All'interno la parete del muro era spartita in modo analogo, da una fascia a palmette, e cosí si aveva sotto una zona di strette specchiature verticali che nel loro motivo sembrano ricordare la struttura lignea dell'ara provvisoria del 13 a. C., sopra una serie di bucrani fissati alla parete, dai quali pendono pingui festoni di frutta. Fra bucranio e bucranio, nel mezzo sopra i festoni, sono delle pàtere, pure queste immaginate fissate, inchiodate alla parete. Anche questi motivi, pàtere e festoni, ripetono forse la decorazione di bucrani, pàtere e festoni reali con i quali nel 13 a. C. era stato ornato il simulacro provvisorio dell'ara.

L'elemento principale di questa decorazione è naturalmente il fregio figurato che ornava la parte superiore della parete esterna. Esso aveva un duplice carattere: storico-realistico sui lati brevi continui, religioso-simbolico sui lati lunghi nei quattro pannelli in fianco alle due porte.

I due pannelli del lato orientale, verso la via Flaminia, simboleggiavano Roma che assicura la pace del

Digitized by Google

mondo e la felicità della Terra abitata derivante da tale pace. Del pannello di destra restano miseri avanzi, quello di sinistra invece è conservato abbastanza bene. Al centro è la Terra, rappresentata da una figura matronale seduta su una rupe, la testa coronata di fiori, il grembo colmo di frutta. Essa stringe a sé due putti: il genere umano. Dietro, un ciuffo di spighe e di papaveri accenna ai campi ricchi di messi, ai piedi un bue accovacciato e una pecorella che bruca ricordano le gregge e gli armenti. Contro la roccia a destra si frangono le onde del mare, a sinistra fra giunchi e canne scorrono placide le acque dolci di un ruscello simboleggiato da una brocca rovesciata. Sopra, due figure femminili seminude, che fanno vela del loro mantello, montate l'una su un ippocampo, l'altra su un cigno, raffigurano le brezze di mare e le brezze di terra. È il commento plastico alla strofe di esaltazione della Terra, della dea Tellus, che Orazio pochi anni prima, nel 16 a. C., aveva compreso nel suo *Carmen Saeculare*: «La Terra, fertile di biade e di animali, incoroni Cerere di spighe, e le acque salubri e le aure di Giove nutrano i suoi parti ».

IL DIO MARTE

Piccolo ma superbo frammento del rilievo con il prodigio della lupa. Marte, padre di Romolo e Remo, assisteva alla scena insieme a Faustolo. La testa spira divina maestà, accentuata da motivi e particolari che l'artista ha dedotto da esemplari famosi del ciclo fidiaco.

Il pensiero e la politica di Augusto, che miravano all'esaltazione della vita campestre per ricondurre gli Italiani alla terra ingenua e sana, condizione indispensabile per ripopolare la penisola e conservarla centro e base dell'Impero, si manifestano unitari attraverso tutte le forme d'arte del suo tempo, dalle *Istorie* di Livio alle *Georgiche* di Virgilio, dal *Carmen Saeculare* di Orazio a questi rilievi dell'Ara Pacis.

Diverso il carattere dei due pannelli del lato opposto, l'occidentale. Si hanno qui le premesse della grandezza di Roma: la fondazione mitica e la fondazione storica della città, il sacrificio ai Penati con cui Enea, lontano progenitore della stirpe dei Giuli (cui apparteneva Cesare e quindi Augusto), costituiva a Laurento il culto delle divinità tutelari portate da Troia distrutta e il prodigio della lupa che allatta presso il fico ruminale i divini gemelli, Romolo e Remo, presente Faustolo, padre putativo, e Marte, padre divino. Di questo secondo riquadro rimangono pochi frammenti, fra i quali eccelle la bella e solenne testa di Marte; il primo invece ci rimane quasi completo.

Enea ha deposto i Penati troiani in un piccolo sacello ornato di un verde festone e davanti al tempio, all'ombra di una quercia, su un'ara improvvisata ammonticchiando i sassi, anch'essa adorna di un lungo festone di alloro, si accinge a compiere il sacrificio rituale della scrofa. A sinistra un vittimario spinge la scrofa mentre un camillo, con gli strumenti per il rito, reca le frutta per l'offerta. A destra si intravvede Acate, il compagno di Enea. Meno diretta, ma anche qui abbiamo una eco letteraria, da Virgilio: davanti alla scena dell'Ara Pacis ritornano alla mente i versi nel III libro dell'*Eneide* con la profezia di Eleno ad Enea:

> Quando piú stanco e travagliato a riva
> sarai d'un fiume, u' sotto un'elce accolta
> sarà candida troia, ed avrà trenta
> candidi figli a le sue poppe intorno;
> allor di': questo è il segno, e 'l tempo, e 'l loco
> da fermar la mia sede; e questo è il fine
> de' miei travagli...

Digitized by Google

Digitized by Google

IL SACRIFICIO DI ENEA AI PENATI

Il grandioso rilievo fiancheggiava la porta occidentale dell'Ara Pacis, contrapposto ad altro rilievo con il prodigio della lupa allattante Romolo e Remo. Enea, il progenitore mitico dei Giuli, giunto a Laurento, costituisce il culto delle divinità tutelari portate dopo lunghe peregrinazioni e continua pena dalla distrutta Troia. Lo spirito dell'*Eneide* virgiliana domina la scena. (*Fot. Anderson*)

Digitized by Google

Evidentemente c'è una connessione ideale fra questa *consecratio*, lontana nei regni del mito, e la *consecratio* che i magistrati, i sacerdoti e le Vergini Vestali compirono nel 13 a. C. intorno all'Ara Pacis Augustae: per questa, Roma veniva fondata una terza volta nella compagine fatale del suo Impero.

Con il fregio dei due lati continui scendiamo dal simbolo e dal mito alla realtà storica: su ambedue i lati è eternata nel marmo la processione del 13 a. C.; a nord il Senato romano, a sud Augusto con i grandi sacerdoti e la sua famiglia.

L'imperatore è arrivato presso l'ara e i littori, simbolo vivente della sua autorità, si sono fermati e gli formano circolo intorno con gli alti magistrati. Poi vengono i quattro Flàmini del culto di Giove, di Marte, di Quirino e del Divo Giulio Cesare, il fondatore dell'Impero e della dinastia. Dietro i sacerdoti avanza la famiglia di Augusto. In testa, il capo coperto dalla toga, alto e solenne, dominante su tutti è Agrippa, il vincitore di Azio, il grande collaboratore di Augusto. Il piccolo Caio Cesare, al quale Giulia, visibile in secondo piano, accarezza i capelli, si aggrappa alla toga del padre, confuso di trovarsi fra tanta gente e tante autorità. Segue, piena di decoro, l'elegante figura di Livia, la sposa fedele, l'interprete e l'esempio vivente del pensiero morale di Augusto. Presso lei si riconosce Tiberio, il figlio che essa aveva avuto da un Tiberio Claudio Nerone prima di sposare Augusto, il giovane generale che nel 13 a. C. aveva già al suo attivo le vittorie su Tigrane e sui Vindèlici, il futuro erede dell'Impero. Il gruppo familiare si fa ancora piú mosso e attraente (vedere la figura qui a fianco): ecco Antonia e Druso, quella figlia del triumviro, questi figlio di Livia come Tiberio, anch'egli nel 13 a. C. già glorioso per le vittorie sui Reti, ambedue idoleggiati dal popolo romano, e non ultima ragione era la loro bellezza che risalta anche dal nostro fregio. Antonia tiene per mano il figlioletto Germanico, il futuro trionfatore dei Germani, tutto impacciato nella toga che lo infagotta. Sono ultimi, insieme ad altre figure non identificabili, Antonia maggiore con il marito L. Domizio Enobarbo. Sul lato settentrionale è in testa il corteggio dei senatori, ai quali si alternano, dando varietà all'insieme, alcuni camilli con gli arnesi per il sacrificio e ad essi segue un altro gruppo familiare; ma le teste sono quasi tutte perdute e qualsiasi tentativo di identificazione è impossibile.

I due rami della processione si accostano cosí di conserva all'ingresso, ma la loro figurazione rimane limitata ai lati minori: quando ci si affaccia alla fronte dell'edificio ogni elemento terreno scompare e il divino subentra.

L'ara vera e propria, piccola in sé, ma alta su un podio di ben otto gradini, è fiancheggiata da due pulvini marmorei, coronati da ricche volute e decorati sui fianchi da scene di sacrificio cui sovrintendono le Vergini Vestali.

La decorazione dell'Ara Pacis ha evidentemente un suo valore sentimentale, vivo nel tempo in cui è stata creata e che noi possiamo ancora cogliere per processo di erudizione storica. È l'esaltazione della potenza universale di Roma, della fatalità e dei benefici del suo Impero, l'esaltazione dell'opera dei Giuli, dal progenitore mitico Enea all'instauratore dell'Impero: Augusto. Tutto ciò è espresso con la realtà immediata della solenne processione e con l'allegorismo dei pannelli ai lati delle porte. Questo allegorismo, di probabile derivazione letteraria, era familiare ai Romani di allora che l'avevano ereditato dall'Egitto tolemaico, e perciò chiaro e facile: gli stessi concetti della felicità della terra abitata per la pace instaurata da Augusto in tutto l'Impero romano riappaiono espressi con forme molto simili nelle figurazioni della corazza dell'Augusto di Prima Porta, nel grande cammeo di Vienna e in altre opere minori. Un simboleggiare analogo è motivo comune e caratteristico in molti monumenti.

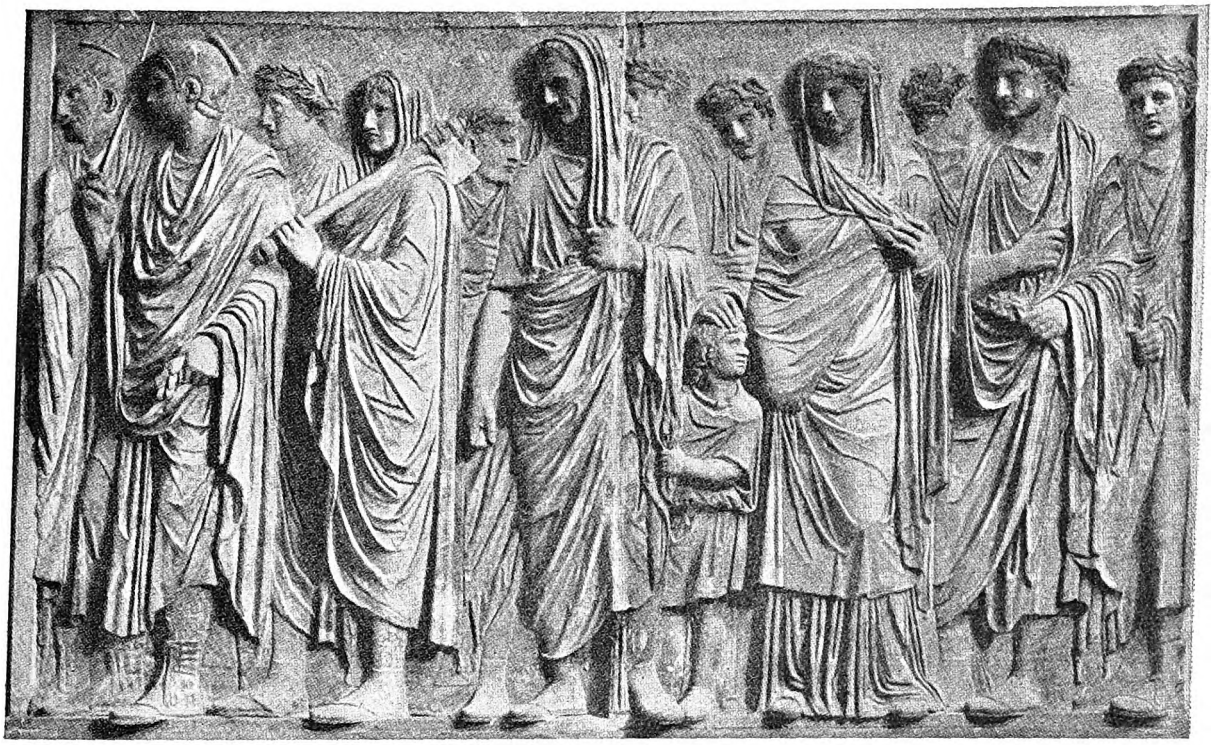
È ovvio che tali allegorie facessero facile presa sugli animi dei Romani del secolo di Augusto: quando la poesia e la prosa di Livio, di Virgilio, di Orazio erano strumenti di governo, si comprende che anche le arti figurate si offrissero ad Augusto per concorrere ad attuare il suo sogno di potenza e di moralità.

Dal punto di vista sentimentale l'Ara Pacis è indubbiamente opera di alto significato e di grande efficacia.

Dal punto di vista schiettamente artistico essa è stata assai variamente giudicata: chi la esalta come un capolavoro che può gareggiare con i maggiori dei migliori tempi dell'arte greca, e si fanno confronti addirittura con il fregio del Partenone, chi la condanna come accademica e slegata.

Architettonicamente, come struttura generale e come impiego della decorazione è certo opera egregia: il podio, i pilastri, la fascia a meandro, la cornice superiore legano e spartiscono nello stesso tempo il blocco struttivo in un insieme ben connesso e armonico. La decorazione interna con il motivo verticale rotto e fitto di ombre in basso e il ritmo ondeggiante dei festoni in alto fra bucranio e bucranio, semplice e chiaro, è perfetto di movimento, di equilibrio e di rispondenza alla struttura della parete. La decorazione esterna, pur nella fantasiosa dovizia dei motivi, rispetta egualmente la compagine e l'unità della costruzione: il potente meandro corona il muro pieno sulla cui faccia è immaginato distendersi l'intricato ramificare dei viticci d'acanto e serve di piano alle scene figurate. Ora che il monumento è del tutto privato della veste policroma

Digitized by Google



UNA PARTE DELLA PROCESSIONE

La processione era aperta dall'imperatore con i littori; seguivano le Vestali, poi i Flamini. Due di questi, coi loro famigli, si vedono a sinistra. Dopo veniva la famiglia di Augusto, capeggiata dal suo grande amico e collaboratore Agrippa, la solenne figura ammantata, al centro. Il bambino è il figlio Caio Cesare, speranza dell'Impero presto delusa; seguono Livia, bella e maestosa, e Tiberio, il futuro imperatore, fiero delle recenti vittorie su Tigrane e sui Vindèlici. (*Fot. Alinari*)

che un giorno l'ornava (per esempio dobbiamo immaginare i festoni di foglie, fiori e frutta delle pareti interne smaglianti di colori come una terracotta invetriata dei Della Robbia), i maggiori risalti plastici fanno apparire il fregio figurato pesante in confronto del fregio vegetale, ma il colore, che doveva essere assai piú intenso e piú largamente impiegato nella zona vegetale e nella fascia a meandro piuttosto che nel fregio figurato, ristabiliva l'equilibrio. Tenuto presente questo fatto ogni apparente squilibrio scompare e si comprende anche il perché di quel divagare quasi senza mèta e senza troppi risalti del viticcio di acanto: esso è un'edera abbarbicata al muro pieno, un ricamo superficiale che non intacca la solidità della parete.

L'Ara Pacis Augustae architettonicamente è dunque opera felice e originale. S'intende che è facile trovare precedenti alla sua struttura, basti ricordare l'ara di Pergamo, ed a molti dei suoi motivi decorativi, ma ciò non ne diminuisce l'originalità.

Lo stesso può dirsi delle sculture. Abbiamo davanti a noi un lavoro neo-classico e potremmo anche dire neo-attico se questo termine non avesse nella storia dell'arte antica un significato tecnico troppo preciso. Neo-classico ha valore piú generale e quindi piú adatto. I ricordi dell'arte attica del V sec. a. C. e precisamente dell'arte fidiaca sono chiari e numerosi. La stessa idea della processione che si avvia all'ingresso principale è certo tolta dal Partenone. La figura della dea Tellus riprende l'Afrodite nel gruppo famoso del frontone orientale del Partenone, la figura di Enea ripete il Giove fidiaco di Dresda, il Marte imita altre note teste fidiache. Ma questi sono elementi isolati, notazioni classicheggianti che accentuano il carattere ieratico di alcune figure, liberamente usate da un artista che per il resto è schiettamente e sicuramente moderno. Si guardi il quadro con il sacrificio ai Penati: gli elementi paesistici, il costume romano dei camilli, la costruzione del rilievo in profondità e in qualche particolare anche prospettico sono tutti elementi attuali e quel tanto di ricordo fidiaco che è in Enea serve a farne risaltare la natura soprannaturale.

Altrettanto felice non si può dire il pannello della dea Tellus. Qui l'allegoria non era data dalla scena nel suo complesso, come nel sacrificio ai Penati e come probabilmente era anche nel Prodigio della Lupa, ma da

Digitized by Google

UN FRAMMENTO DEL FREGIO ESTERNO

È il fregio che copriva all'esterno la metà inferiore del recinto: un inestricabile rabesco di foglie, volute e viticci che si snoda serpeggiando continuo lungo la parete, rivestendola di un manto vegetale. Uccelli, locuste e piccoli serpi sbucano da sotto le foglie o saltellano qua e là: fantasia e realtà insieme confuse. Colori vivaci avvivavano un tempo l'effetto decorativo.

un simbolismo minuto: ogni figura, ogni elemento, ogni particolare è pensato; l'artista, guidato per mano dal letterato o imprigionato da una esigenza concettualistica, perde la sua autonomia e, dominato da esigenze extra-artistiche, non riesce a dare unità all'opera.

Ma l'artista dà prova di tutta la sua forza nel fregio storico: qui nessuna preoccupazione simbolistica, qui nessuna occasione di ripetere forme e schemi superati: egli è completamente libero. Il lontano e radioso esempio del Partenone può aver fornito uno spunto, ma non piú: l'artista neo-classico dei pannelli mitici e simbolici, messo a tu per tu con una realtà viva e nuova dalle esigenze romane, si rinnova e si palesa grande.

L'abilità e il gusto con cui sono variati e composti i pochi motivi che offriva la processione dei togati sono veramente squisiti. In tanto incrociarsi e affollarsi di motivi nulla di trito, tutto resta chiaro. La toga, questo singolare motivo di panneggio, celebra qui il suo trionfo.

La processione è quasi ferma, non vi è azione di gesti, eppure la scena è tutta interno movimento e ricchezza di pensiero. L'artista ha colto uno di quegli attimi di sospensione o di preparazione che sono piú espressivi della piú violenta azione. Con altri mezzi, in altro ambiente, a piú di quattro secoli di distanza, egli ripete il prodigio del frontone orientale di Olimpia. Agrippa, Livia, Tiberio, Antonia e Druso hanno una potenza psicologica che ci soggioga ancora: altro certo è stato il pensiero dell'artista nello scolpirli, altro certo è quanto noi leggiamo o crediamo di leggere in quelle teste, quale cerchiata di ombra, quale soffusa di modesto decoro, quale illuminata di romana sicurezza eppure già con qualche cruccio, quali infine radiose di affetto e di passione; ma in ciò sta la potenza dell'arte, nel suscitare liberamente, in quanti ne sono capaci, vibrazioni del sentimento e del godimento estetico senza costringerli in una via troppo stretta, angustiata da richiami o didascalie.

L'idea dell'Impero di Augusto ha trovato l'artista degno e il suo esempio durerà finché un altro colosso non rinnoverà l'arte romana sulle spire della colonna Traiana.

Digitized by Google

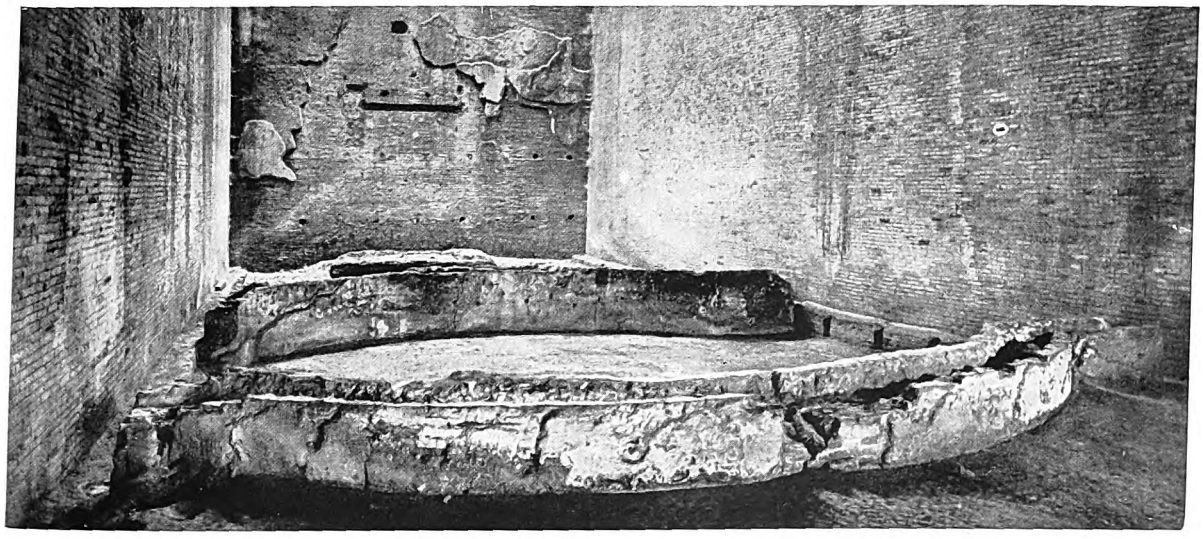
LA CASA AUREA DI NERONE

di

Thomas Ashby

La Domus Aurea, la Casa Aurea, di Nerone era proverbiale fra i contemporanei per la sua magnificenza e per l'area estesissima che copriva. E tuttavia la prima idea di Nerone era stata semplicemente di collegare i palazzi imperiali del Palatino coi vasti giardini dell'Esquilino, i quali, cominciando dagli Orti che Mecenate aveva lasciati in eredità ad Augusto, erano venuti in un modo o nell'altro a far parte dei domini dell'imperatore. Il collegamento doveva essere un semplice passaggio, la « domus transitoria ». Non sappiamo fino a che punto arrivarono i lavori relativi; ma l'incendio del 18 luglio del 64 d. C. li distrusse, e porse cosí a Nerone l'occasione di allargare il disegno primitivo. Uno dei due palazzi del Palatino, quello inalzato da Claudio sulla cima meridionale, era andato in rovina; se pur non erano andati distrutti ambedue. Chiunque sia stato il colpevole dell'incendio, certo è che esso offerse all'imperatore l'occasione che desiderava. Vero però, come fu recentemente osservato, che se l'incendio fu doloso, e provocato da emissari di Nerone stesso per poterne incolpare i Cristiani, la notte fu scelta assai male, perché si è fatto il calcolo che il 18 luglio del 64 doveva esserci luna piena. Ad ogni modo a Nerone non parve vero di poter prendere i Cristiani per capri espiatori e sottoporli ai tormenti piú crudeli. Il racconto di Tacito è troppo noto, e non occorre ripeterlo qui: qui noi dobbiamo piuttosto occuparci dell'uso che Nerone fece dell'occasione che gli si offerse per svolgere il suo programma edilizio.

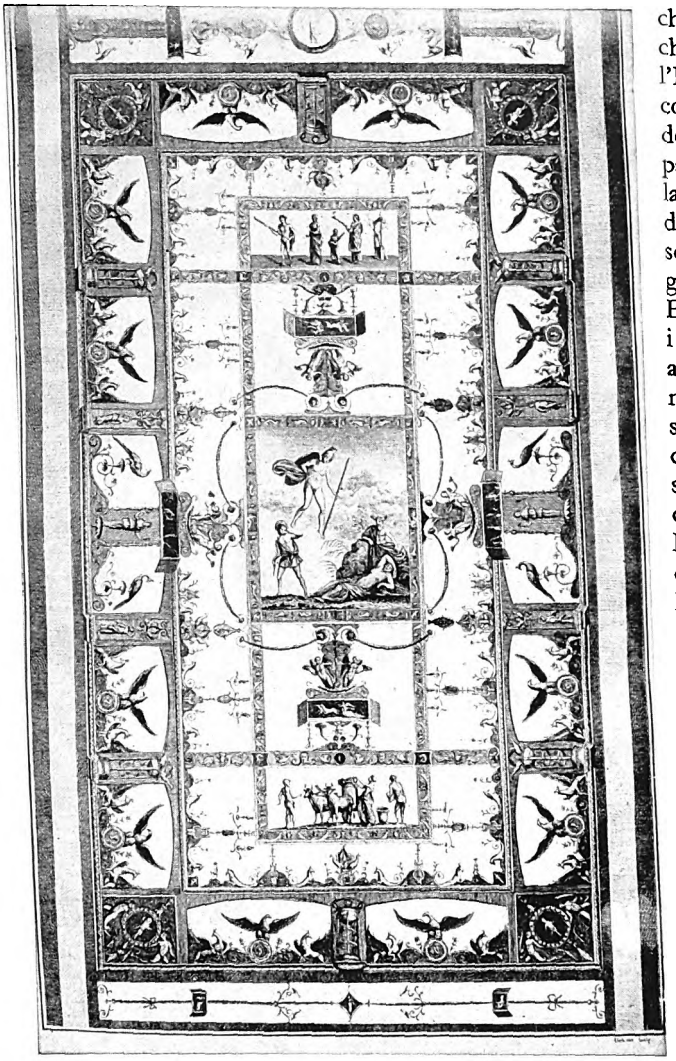
Come si è detto, ciò che piú colpiva era l'estensione enorme della Casa Aurea. Tacito ne parla come se essa occupasse oltre mezza città. Svetonio cita un epigramma che dice: « Roma sta diventando una casa sola. Via, Quiriti, a Veio! — Se pure quella casa non invaderà fra poco anche Veio ». Senza esagerazioni retori-



FONTANA NEL GIARDINO DELLA DOMUS AUREA DI NERONE

Gli autori del tempo riferiscono che molte cure furono date dall'imperatore e dai suoi architetti nel disegno dei giardini del magnifico palazzo neroniano. Il muro in fondo racchiude parte del giardino. Sul davanti è una vasca della fontana che un tempo zampillava tra un vivaio d'alberi e fiori a delizia dell'imperatore.

Digitized by Google



SCENA MITOLOGICA
NELLA DOMUS AUREA DI NERONE

Per quanto notevolmente oscurate dall'umidità e dal fumo delle torce, le decorazioni del Palazzo di Nerone sono state tramandate in copia dagli artisti del Rinascimento. Questa è la fotografia di una stampa eseguita nel 1776, e mostra uno dei soffitti a decorazioni minutissime.

che, essa occupava effettivamente una superficie che comprendeva parte del Palatino, la Velia, l'Esquilino e il Celio, e le valli comprese fra tali colli. E precisamente si è calcolato che si estendeva sopra un'area quasi doppia di quella occupata dai Palazzi Vaticani con i suoi giardini, poi la Basilica di S. Pietro e relativa piazza. Una studiosa americana, E. B. van Deman, ha fatto osservare che l'accesso era formato da una serie di grandi colonnati, a partire dai pressi della Basilica Emilia e del Tempio di Vesta (nel Foro Romano), i quali correvano ai due lati della via Sacra fino al ciglio della Velia, che è il giogo fra il Palatino e l'Esquilino. Oggi è possibile riconoscere solo le vestigia delle fondazioni massicce di calcestruzzo di questa parte della « Domus »; ma esse bastano a farci vedere che tutto il tratto in essa compreso della via Sacra, quello cioè fuori del Foro Romano propriamente detto, e gli edifici che fiancheggiano tale porta, debbono a Nerone l'orientamento e la disposizione che ebbero poi.

E così la via Sacra fu fatta servire a condurre al vestibolo della Casa Aurea, situato sulla Velia, diventando da questo punto in poi una strada privata. Il centro del vestibolo è segnato, più o meno esattamente, dall'attuale facciata di Santa Francesca Romana, già chiamata Santa Maria Nuova, e sorgente sulla piattaforma del tempio gemino di Venere e Roma eretto da Adriano nel 122 d. C. La massiccia piattaforma di questo tempio ha cancellato così profondamente i resti del vestibolo neroniano, che nulla ci è possibile dire della sua forma originale. Svetonio ci dice che nel mezzo sorgeva la statua colossale di Nerone, alta 120 piedi.

Dalla Velia un ramo laterale saliva al Palatino; ma qui ben poche tracce rimangono dell'attività di Nerone. L'incendio aveva distrutto il Palazzo di Claudio sulla estremità sud-est del colle; e Nerone a quanto pare ne iniziò la ricostruzione. Ma quello di Tiberio e Caligola sull'estremità nord-est, forse distrutto più tardi, dall'incendio che avvenne sotto Tito nell'anno 80, non pare fosse affatto compreso nel piano della ricostruzione neroniana. Nerone volse invero la sua attenzione da un'altra parte, e volle che il suo palazzo principale sorgesse sul Mons Oppius, uno dei contrafforti dell'Esquilino. Qui fece erigere dai suoi architetti i cui nomi, Severo e Celere, ci sono giunti (erano evidentemente due schiavi imperiali), un palazzo che come sontuosità superava tutti i precedenti. Conosciamo anche il nome del pittore che, certamente con molti che lo aiutavano, dipinse le decorazioni murali. Ci dice infatti Plinio come « non molto tempo fa viveva ancora Fabullo, il cui stile era assai vivace, e insieme dignitoso e severo. Dipingeva soltanto poche ore del giorno, e lo faceva con gran dignità, poiché indossava sempre la toga, anche sull'impalcatura. La Casa Aurea fu la prigione della sua arte; e perciò pochissime altre opere di lui esistono ». La maggior parte del suo lavoro si conserva ancora sotto quelle che recentemente si è dimostrato essere le Terme di Traiano, e che prima del 1895 si chiamavano di Tito. Ma in tale anno il Lanciani scoperse una pianta delle vere Terme di Tito dovuta al Palladio; queste erano un edificio assai più piccolo, proprio di fronte al Colosseo.

Digitized by Google

DECORAZIONI NEL « NINFEO » DI NERONE

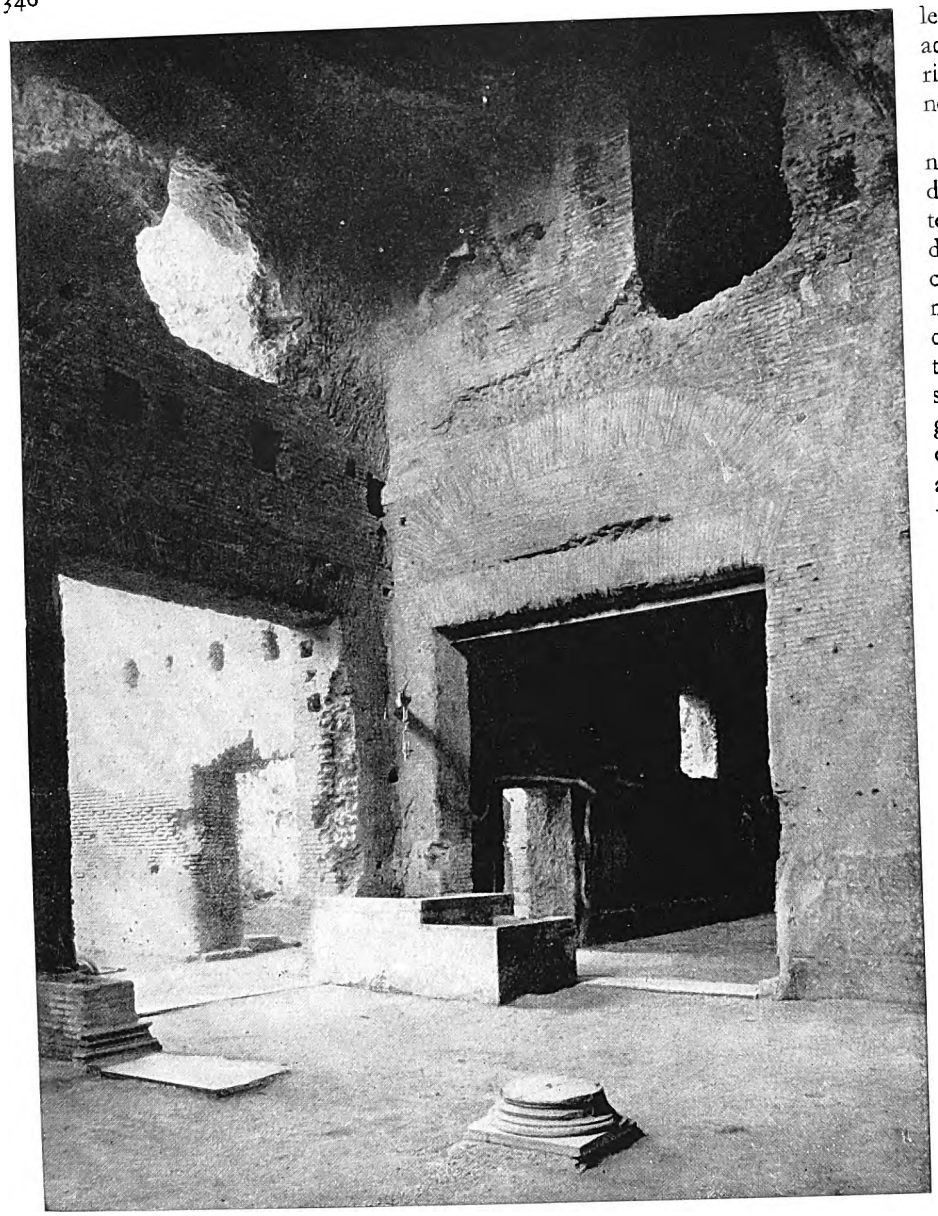
Allorché, profittando dell'incendio avvenuto nel 64 d. C., fu in grado di por mano ai suoi grandi progetti per uno splendido palazzo nel cuore di Roma, Nerone costruí senza scrupoli sopra le rovine di grandiosi edifici precedenti. A loro volta, in tempi piú tardi, dovevano altri imperatori cancellare senz'alcun riguardo la sua Casa Aurea. Qui è il « Nymphaeum », ossia la serra, un'abside dell'edificio principale, scoperto durante l'apertura di una nuova strada, la via dei Serpenti. I muri recano ornati composti di conchiglie e sono forniti di nicchie, che una volta contenevano statue.

Gli avanzi del palazzo principale della Domus Aurea furono conosciuti fin dal primo Rinascimento, quando le pitture che li decoravano furono ammirate e riprodotte dagli artisti. Possediamo le firme di essi; fra le quali forse quella del Pinturicchio, e certamente quella di Giovanni da Udine, aiutante di Raffaello, nelle Logge del Vaticano, alla Farnesina e a Villa Madama. E invero il Vasari, nella vita di Giovanni, ci dice che egli fu uno dei primi a visitare, con Raffaello, certe stanze nuovamente scoperte appartenenti alla Casa Aurea, e come dopo ripetute visite scoperse la composizione dello stucco degli antichi; onde Raffaello ne fu cosí contento, che affidò a Giovanni la decorazione a stucco nelle volte delle Logge, alle quali egli allora lavorava. E veramente non si può dubitare che la decorazione delle Logge deve molto a quella della Casa Aurea.

Per il fatto che questi antichi dipinti (tutti in scala piccola e con figure piccole, dipinte o a rilievo, e sovente con incorniciature di stucco) furono ritrovati entro stanze o grotte, come parve allora, sotterranee, essi furono chiamati grotteschi. E dal fatto che tutte quelle scenette erano di soggetto fantastico ed anche trattate in modo fantasioso venne il significato che ha oggi l'appellativo di « grottesco ».

Queste stanze furono poi visitate piú volte nei secoli successivi, ma piuttosto studiate come documenti archeologici, che come modelli da imitare. Si intrapresero altri scavi; nel 1811-14 una parte notevole di esse — e precisamente l'intera ala di ponente — fu sgombrata fino al pavimento. Non vi si trovò nulla di molto importante, eccetto i dipinti dei soffitti e della parte alta dei muri; gli zoccoli di marmo e i pavimenti erano già stati rimossi da molti secoli. Il resto fu lasciato all'incirca come stava, e considerato inaccessibile. Nel 1907, un giovane archeologo tedesco, Fritz Weege, indicatagli la via da uno dei custodi, esplorò tutte

Digitized by Google



AVANZI DI UN CORTILE DEL PALAZZO DI NERONE

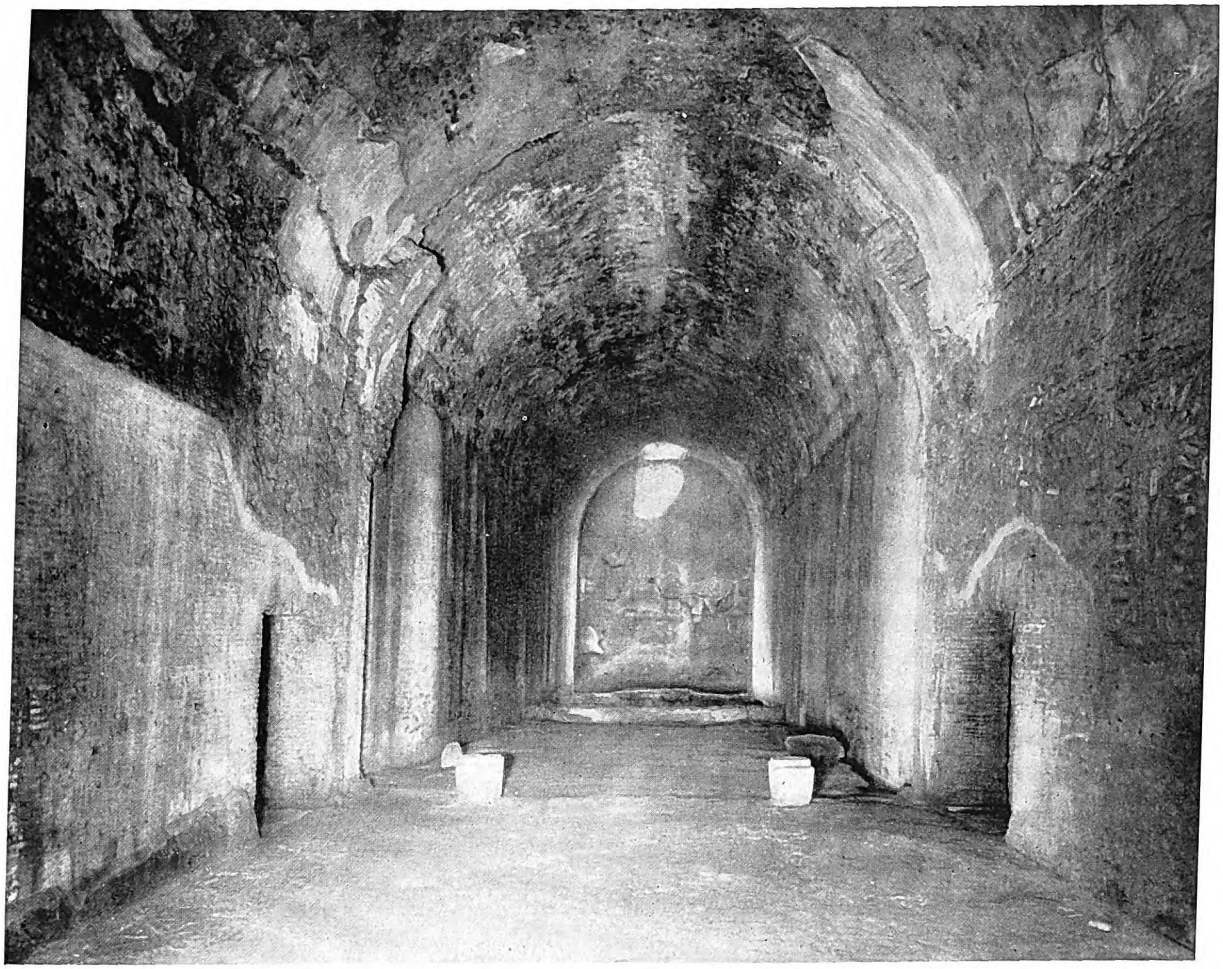
Posta nell'ala occidentale del Palazzo di Nerone, la sala da pranzo originariamente s'apriva da un lato sul giardino interno, e dall'altro sopra un cortile a colonne, parte del quale è illustrato in questa fotografia. In primo piano è la base di una colonna del cortile, il quale s'ornava un tempo della tazza di porfido che si trova ora al Vaticano.

le stanze che erano ancora accessibili; e pubblicò i risultati delle sue ricerche nel 1913.

La pianta del palazzo non è la solita, ben nota, della casa romana. La parte centrale ha la forma della lettera greca Π; ma con le due aste inclinate in modo da comprendere una corte trapezoidale, nel centro della quale dovette esservi una fontana o un giardino. Le facciate erano decorate con colonnati, piú alti nel centro dove era una grande stanza rettangolare che doveva essere il locale piú importante. È stato notato che esiste una grande analogia fra questa costruzione e certe ville romane rappresentate nei paesaggi dipinti di Pompei, come si può vedere dalle pitture conservate al Museo di Napoli.

Ai lati del corpo centrale c'erano due ali, di notevole grandezza. Di quella occidentale, che come abbiam veduto è stata parzialmente rimessa in luce, si conservano tracce del colonnato che aveva davanti, sul quale si apriva una serie di stanze lunghe e relativamente strette, ciascuna divisa da nicchie in due parti, destinate ad essere sale da pranzo, una per l'estate e l'altra per l'inverno. Tali stanze erano piuttosto alte (9-10 metri); e probabilmente ricevevano la luce quasi esclusivamente dal soffitto, non dal portico ch'esse sorpassavano di non poco. D'altra parte erano aperte verso un giardino che aveva nel mezzo una fontana, e il cui lungo muro posteriore era dipinto probabilmente ad alberi e cespugli. Dietro questo muro correva uno stretto ed alto corridoio, già decorato di dipinti ora quasi scomparsi. Altrove, le pitture sono un po' meglio conservate, sebbene non come quando, oltre un secolo fa, se ne fecero le copie e le riproduzioni incise su rame. Ma anche quando erano nuove dovettero essere difficili a vedersi, data la piccolezza della scala e il disegno minuto. E invero è facile spiegarsi come mai i pittori romani non utilizzassero meglio tanto spazio disponibile. Da un confronto con le pitture dei colombari (le piccole camere sepolcrali in cui si ponevano le urne cinerarie nei primi tempi dell'Impero) e

Digitized by Google



SOTTOSTRUTTURE DELLA DOMUS AUREA

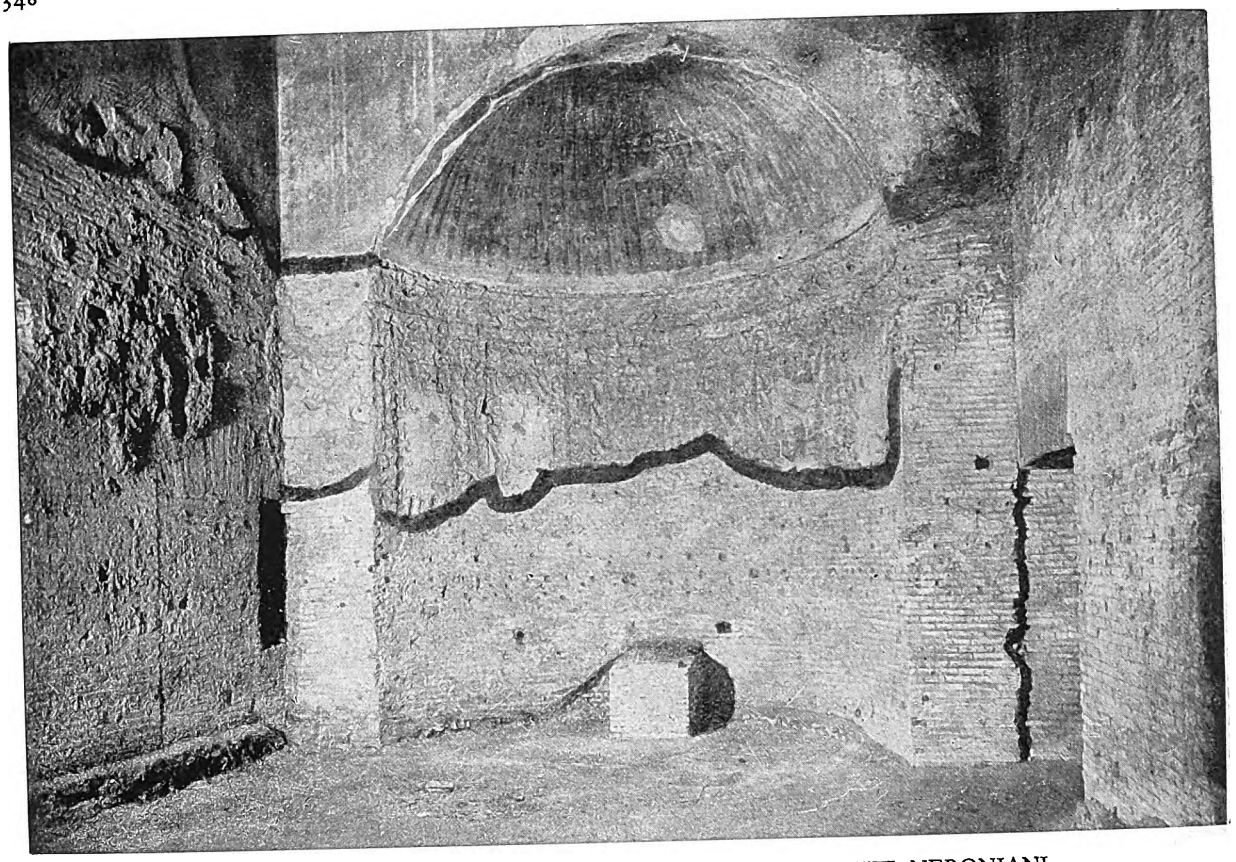
Tacito, il grande storico romano, adopra i tratti piú fieri della sua penna per descrivere la vasta costruzione che Nerone eresse; e parla di « campi arati e solitudini agresti » dei giardini. In tali giardini v'erano colonnati, di uno dei quali vediamo qui la sottostruttura a volta; quella parte dei muri che si presenta immediatamente sul davanti appartiene al Palazzo di Nerone; il resto è porzione degli antichi Bagni di Traiano.

quelle della Casa Aurea, sembrerebbe che queste piccole pitture, che andavano bene per la decorazione delle stanzette e delle nicchiette dei colombari, fossero imitate dagli artisti del tempo di Nerone per decorare le alte stanze in cui furono trovate.

Nell'ala di levante, che finora non è stata del tutto esplorata, si deve supporre vi fosse pure un giardino centrale come in quella di ponente. Posteriormente c'è un lungo corridoio sotterraneo, un criptoportico con il soffitto interamente coperto di pitture, che furono copiate fedelmente per cura del Weege. Ve ne sono alcuni piccoli frammenti al Museo Britannico, molto ben conservati: vi si riconosce ancora la doratura primitiva. Anche in parecchie altre stanze vi sono bellissimi dipinti. Uno dei soffitti si chiamava la « volta dorata » fin dal Quattrocento.

In un'altra stanza si trova il dipinto che si ritenne a lungo rappresentasse Coriolano e sua madre, ma che in realtà rappresenta l'addio di Ettore ad Andromaca. Nella stessa stanza fu trovato, nel 1506, il famoso gruppo del Laocoonte; ivi Plinio dovette vederlo nell'anno 79 dell'èra nostra. Per qual ragione fu racchiuso fra queste mura (forse al tempo di Traiano), invece di trasferirlo in qualche altro edificio della Roma imperiale, non si comprende facilmente. E tuttavia proprio per questo l'opera poté sfuggire agli iconoclasti e ai fabbricatori di calce. Si dice che il palazzo era cosí grande, da comprendere un triplice portico lungo un mi-

Digitized by Google



AVANZI DELLE SALE DOVE SI SVOLGEVANO I CONVITI NERONIANI

Una delle stanze a volta della Domus Aurea, forse una sala da pranzo, con tracce di decorazione nella volta. Serviva per l'estate.

glio. Ad ogni modo esso era molto piú grande di quanto se ne può vedere ora; della sua estensione ci possiamo fino ad un certo punto fare un'idea dalla posizione del grande serbatoio d'acqua, noto sotto il nome di « Sette Sale », che originariamente gli apparteneva ma che poi servì per le Terme di Traiano. Questo ci porterebbe già alla lunghezza, circa, del Vaticano e ad una larghezza doppia.

Ma il palazzo vero e proprio da solo non dice tutto. Tacito, nel meravigliarsi della spesa folle sostenuta da Nerone, considera soprattutto il prezzo enorme del terreno occupato nel centro della città per avere un parco che comprendeva, come si è visto, un'area estesissima. Egli scrisse:

« Nerone approfittò di una pubblica calamità per costruirsi un palazzo, la cui meraviglia era non tanto nelle gemme e negli ori che lo decoravano (queste cose erano da molto tempo un lusso volgare) quanto nei campi coltivati, nei laghi e nelle solitudini: qua boschi, là spianate vaste e liberi panorami. »

E Svetonio dice qualcosa di molto simile:

« Era cosí esteso che comprendeva un triplice colonnato lungo un miglio » (probabilmente per la passeggiata quotidiana, come il cosiddetto Pecile della Villa Adriana a Tivoli). « C'era anche uno stagno simile a un mare, con attorno costruzioni che rappresentavano città, alternate con tratti di terreno lavorato, vigne, pascoli e boschi con gran numero di animali domestici e selvatici. »

Nel parco c'erano poi parecchie costruzioni isolate tal quale come nella Villa Adriana. Presso la Basilica di Costantino giacciono alcuni ruderi, ricoperti da un giardino che una volta faceva parte di quel parco; e non molto lontano di lí in certi scavi fatti per nuove costruzioni in via dei Serpenti, si scoperse un piccolo ninfeo o serra, come si direbbe oggi, adorno di nicchie per statue e di conchiglie marine, il quale doveva certamente contenere anche qualche fontana. Inoltre, si dice che Nerone distruggesse il Tempio di Claudio, ancora incompiuto sul Celio; non c'è dubbio che in suo luogo sorgesse uno degli edifici secondari della vasta dimora.

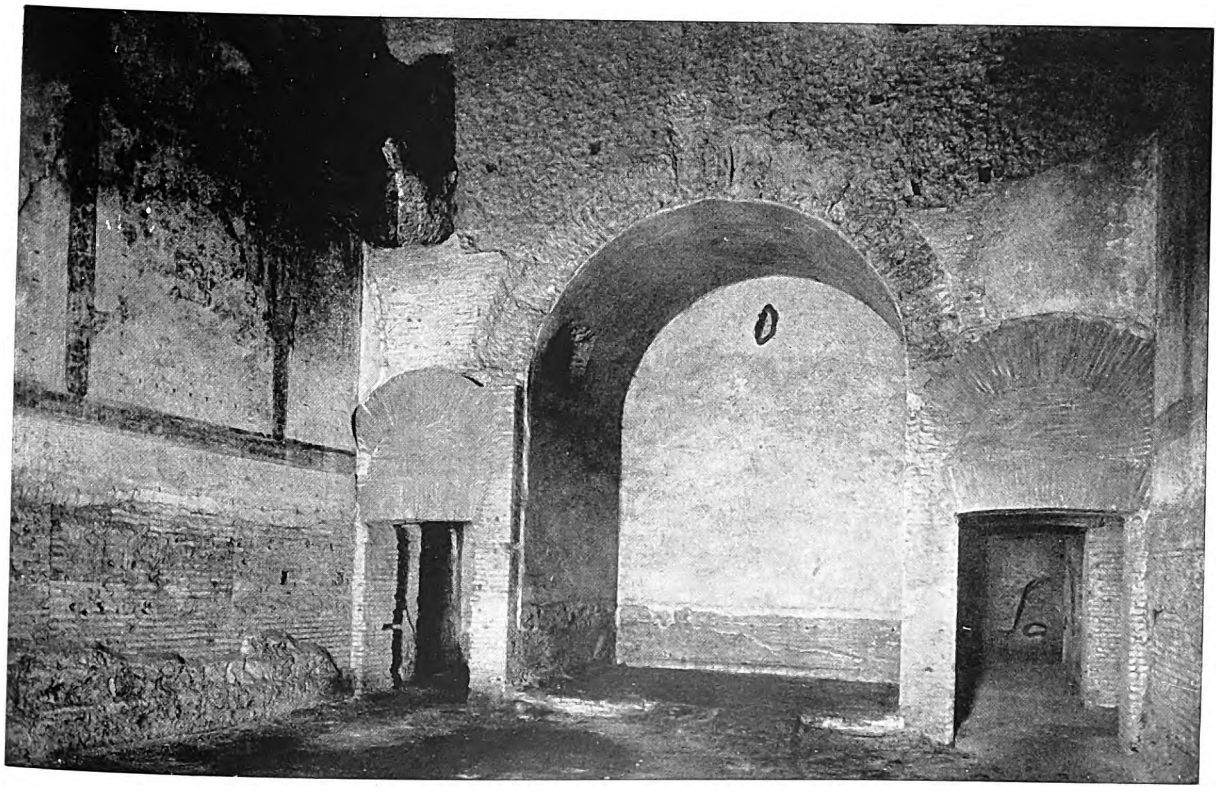
Digitized by Google

I lavori rimasero sospesi alla sua morte, nel 69 dell'èra nostra. Ottone stanziò una grossa somma per terminarli.

Ma Vespasiano, che salí al trono l'anno dopo, vide chiaramente il malcontento che destava quell'opera, specie fra i poveri; egli e i suoi successori a gara restituirono quei terreni al pubblico. Egli stesso cominciò subito col far prosciugare il lago e costruire in quell'area il Colosseo, tagliando il parco immenso e riaprendo al traffico le strade di tutta quella zona urbana.

Gli autori antichi, e specialmente Marziale, alludono assai di frequente a questo fatto: « Roma restituita di nuovo a se stessa ». Le statue che Nerone aveva tolte un po' dappertutto alla città furono ridedicate nel Tempio della Pace, eretto nel mezzo del Foro omonimo per celebrare le vittorie di Vespasiano contro i Giudei e la pace ridata all'Impero. La statua colossale di Nerone che sorgeva nel vestibolo della Domus Aurea fu trasformata in un Apollo; il Tempio di Claudio sul Celio fu terminato.

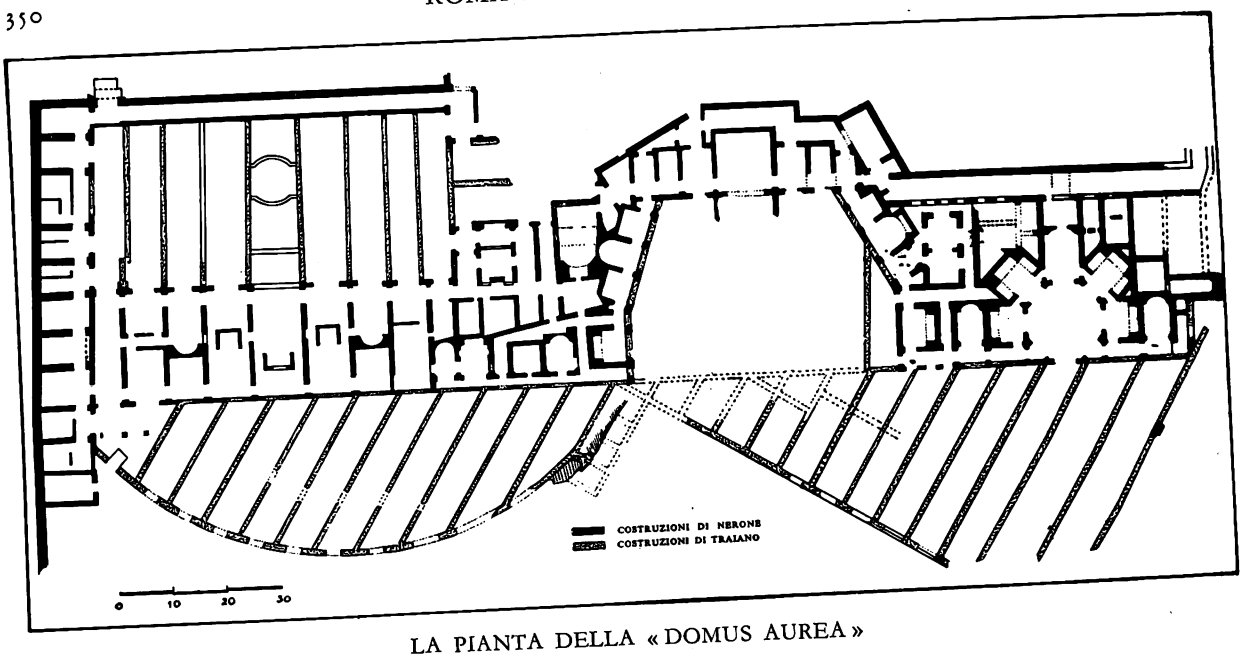
Tito nel suo breve impero trovò tempo di costruire le sue Terme di fronte al Colosseo; gli avanzi di esse tornarono alla luce nel 1895. Ma un incendio, quando ancora regnava Tito, distrusse ciò che rimaneva del palazzo imperiale sul Palatino e obbligò l'imperatore a servirsi di una parte della Casa Aurea. Suo fratello minore, Domiziano, che gli succedette, s'occupò di ricostruire gli edifici sul Palatino, senza tuttavia portarli a compimento. Nel 104 un incendio distrusse la Casa Aurea, e permise a Traiano di costruire sul luogo di essa le sue grandi Terme secondo i piani del proprio architetto, Apollodoro di Damasco. Murate porte e finestre, si tolsero alle stanze i marmi che le decoravano (lasciandovi le pitture), e si riempirono i locali di terra e di rottami fino al tetto, rendendoli inaccessibili. Nemmeno la pianta originaria fu rispettata; giacché le terme facevano con l'antico edificio un angolo di sessanta gradi, guardando a sud-ovest. Infine Adriano, nel 121, distrusse il vestibolo inalzando al suo posto il Tempio di Venere e Roma. L'enorme statua fu spostata verso il Colosseo. Ventiquattro elefanti furono impiegati nell'impresa, la quale fu compiuta senza inclinare il colosso. Rimase con la sua raggiera, dove si vide (fino a qualche anno fa) il nocciolo di mattoni del piedistallo, almeno fino al 354; poiché sappiamo che in tale anno per



AVANZI DELLE SALE DEI CONVITI

Una stanza a volta della Domus Aurea che era forse una delle sale da pranzo, e serviva per l'inverno.

Digitized by Google



LA PIANTA DELLA « DOMUS AUREA »

una festa la statua fu incoronata di una ghirlanda di fiori. Poi scomparve; forse andò fusa quando i Goti di Totila saccheggiarono Roma nel VI secolo.

Anch'essa finí, insomma. E la Domus Aurea l'aveva preceduta di molto. Ma il nome di Nerone e la sua iniquità e il suo grande palazzo rimasero famosi per tutto il Medioevo. Molte sono le leggende di Roma e della Campagna in cui entra, come figura principale, Nerone. Il suo fantasma vagava intorno alla torre presso la Porta del Popolo.

Sotto il Pincio era pure la tomba della sua famiglia — la gente Domizia — ove Nerone fu sepolto. Secondo la leggenda medievale, egli eresse un palazzo anche lí; ma i palazzi attribuitigli sono tanti! Anche il nome di Laterano si faceva derivare da « lateo » (nascondo) e « rana », perché là sarebbe nascosta la rana a cui diede la luce Nerone! Venne considerato mago, e come tale, e come persecutore dei Cristiani, passò nella memoria dei posteri con un'aureola di esecrazione; laddove altri imperatori, che forse non furono meno malvagi, che è difficile non fossero altrettanto folli, caddero nell'oblio.

Digitized by Google

LE GRANDI VILLE IMPERIALI DEI DINTORNI DI ROMA

di

Giuseppe Lugli

FUGGIRE dalla città, allontanarsi dal frastuono cittadino, dall'insistenza dei clienti, dal peso delle cure politiche, e ritirarsi in campagna fra la sincerità della natura e della vita dei campi, era per il Romano di una certa condizione sociale il bisogno piú grande.

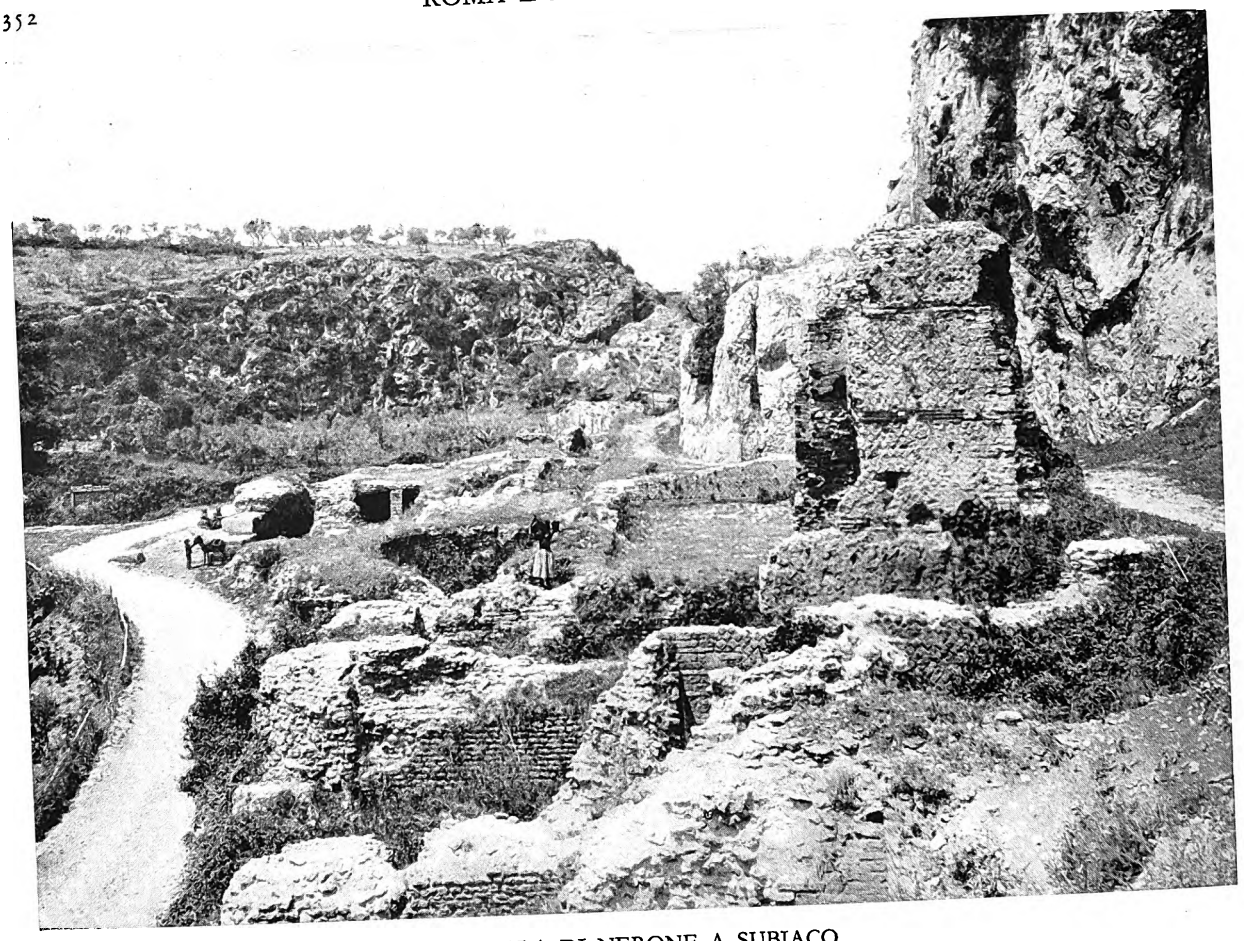
Già verso la fine della Repubblica non esisteva ricco signore che non possedesse fuori della città, o sui bordi del mare, o sulle colline, un podere piú o meno rustico, spesso con vari fabbricati dove andarsi a riposare. Ed anzi, spesso, non una villa soltanto arricchiva il patrimonio del patrizio romano, il quale gareggiava nel possedere piú ville a seconda dei climi e delle stagioni, tanto che, quando una volta Pompeo rimproverò a Lucullo di avere molto bene sistemato la sua villa Tusculana per l'estate, ma di non averla egualmente attrezzata per l'inverno, Lucullo gli rispose: « Ti pare che io abbia meno intelligenza delle gru e delle cicogne e che non sappia mutare dimora a seconda delle stagioni dell'anno? ».

La mania di queste ville era divenuta tale negli ultimi tempi della Repubblica, che un modesto terreno nei

LA VILLA DEI SETTE BASSI

È ignoto il vero proprietario, ma possiamo ritenere che verso la fine del II sec. d. C. essa appartenesse già al fisco imperiale. Le imponenti rovine che si inalzano fino a tre piani d'altezza sono molto interessanti sia dal punto di vista architettonico, a causa dei nuovi elementi costruttivi che vengono qui introdotti per la prima volta, sia per il doppio uso della villa, rustico e monumentale, magnificamente fusi insieme.

Digitized by Google



LA VILLA DI NERONE A SUBIACO

Gli avanzi si trovano nella gola dell'Aniene, circa due chilometri a monte del paese, su ambedue le sponde del fiume che dovevano essere riunite mediante un ponte di tipo rustico. In alcuni scavi fu rinvenuto il celebre giovane inginocchiato, ora nel Museo delle Terme in Roma, forse un Niobide ferito dalla freccia di Apollo.

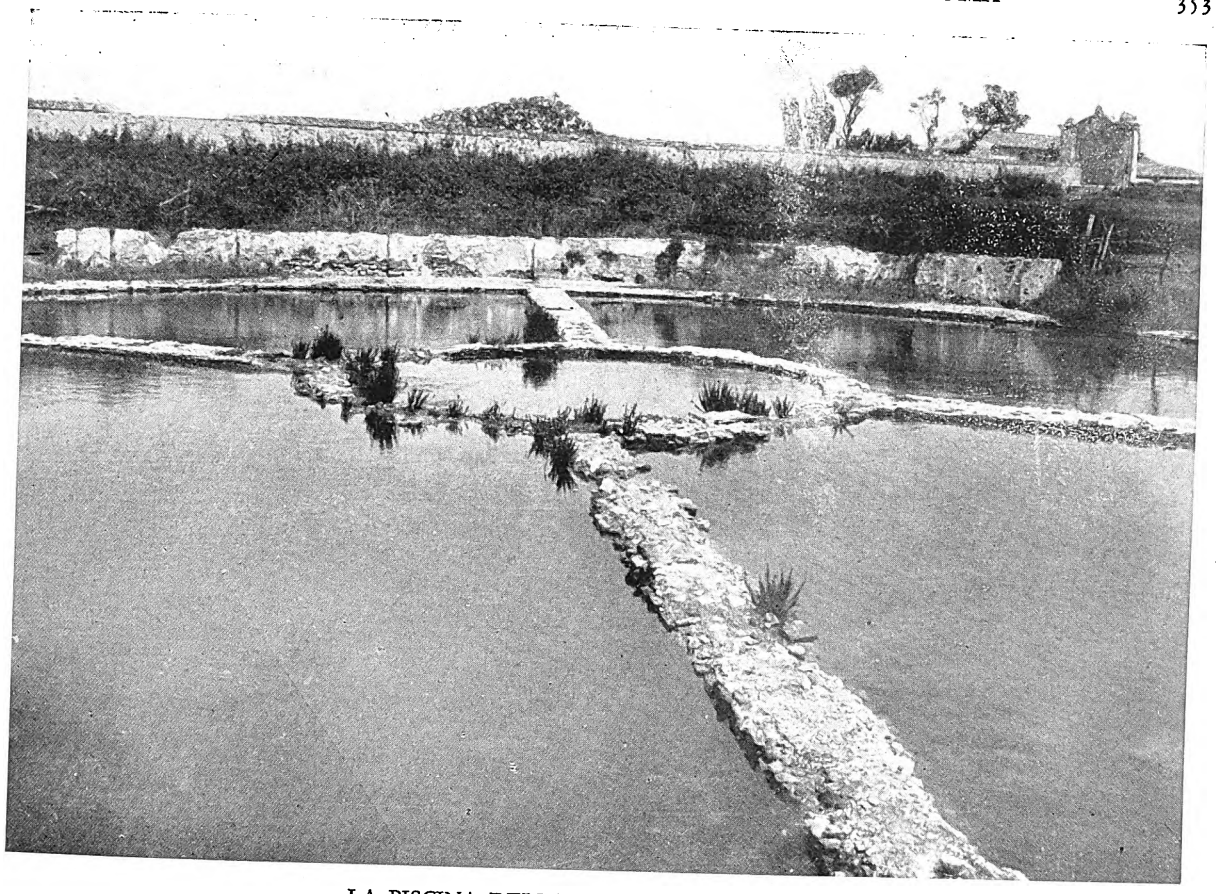
luoghi piú ricercati, come i colli Albani e i Tusculani, il litorale di Formia e di Puteoli, l'isola di Capri, costava un prezzo assai rilevante; e in ogni villa si elevavano edifici grandiosi, quali terme, palestre, ninfei, accademie, biblioteche, per ogni godimento del corpo e dello spirito. Lucullo e Cicerone avevano nelle loro ville tusculane ricchissime biblioteche, si imprestavano i libri a vicenda e ammettevano gli amici a consultarli. Cicerone anzi aveva costruito per la sua biblioteca un edificio apposito, da lui chiamato il Liceo, per il quale aveva contratto forti debiti, tanto che un giorno dovette mettere all'asta la villa, ma per sua fortuna l'asta andò deserta.

Se tanta era la passione della vita suburbana nella Repubblica, possiamo immaginare quanto essa aumentasse nell'Impero, quando la sproporzione fra la povertà e la ricchezza raggiunse un contrasto eccessivo, quando, si può dire, tutta la ricchezza venne riunita nelle mani di uno solo, arbitro e padrone assoluto di ogni cosa. Augusto, a dire il vero, non si occupò molto della campagna, intento piú che altro a dare il grande assetto allo Stato, rinnovato e rinvigorito. Egli abitò, dice Svetonio, per oltre quarant'anni nella sua casa angusta sul Palatino, senza allontanarsi quasi mai da Roma, vigile custode e riorganizzatore della città, chiamata dal fato a reggere le sorti del mondo.

Conosciamo varie proprietà di Augusto e della sua famiglia nei dintorni di Roma, ma non ci consta che egli vi abbia a lungo abitato: vi erano in città i vasti giardini di Sallustio, passati allo Stato dopo la sua morte, che fornivano un ridente riposo fuori del centro tumultuoso.

Tiberio fu il primo a trasferire i suoi Penati in una terra lontana, sulla incantevole isola di Capri, sede delle ninfe incantatrici del mare, alternando il soggiorno in città con quello in campagna, alloggiando spesso

Digitized by Google



LA PISCINA DELLA VILLA DI DOMIZIANO

Questa singolare piscina, che passa sotto il nome di Lucullo, appartiene invece a Domiziano e fu da lui costruita sul bordo del lago di Paola per la coltivazione delle murene, uno dei pesci preferiti alla mensa dei ricchi Romani. Nell'età papale fu restaurata e riattivata, approfittando, come già nell'età antica, del flusso e riflusso della marea.

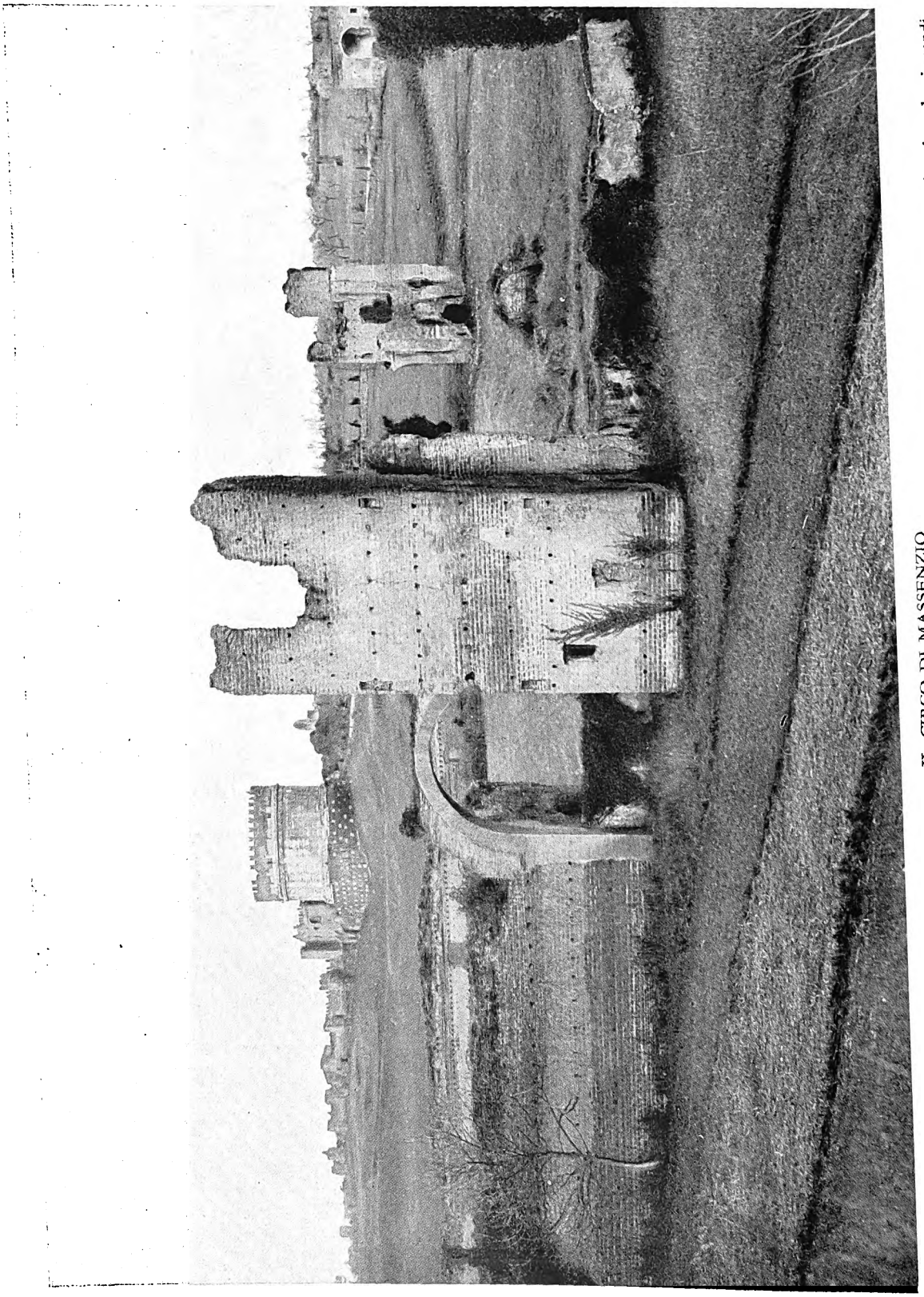
anche a Tusculo e a Formia. Caligola preferí le basse colline Veliterne, dove lo attirava un avito podere, ricco di uva e di boschi, dove da secoli cresceva un elce, divenuto al suo tempo cosí colossale da permettere a circa quindici commensali di sedervi sopra a banchetto, con tavole e sedili ricavati nei rami stessi dell'albero, senza contare il numeroso personale addetto alla mensa; e Caligola soleva per celia chiamare questo luogo col nome di nido.

Nerone, instabile ed incontentabile, per quel suo paranoico spirito di pseudo-artista, amava alternare anch'egli il mare alla montagna e quando non era nella ridente Anzio era nell'aspra Subiaco, fra le gole dei monti, luogo amato anche da Traiano, che sul giogo di Arcinazzo, a circa mille metri sul livello del mare, costruí un piccolo castello fuori degli sguardi indiscreti e delle cure di Marte.

Mare e collina furono da allora il programma di molti imperatori. Domiziano ci offre l'esempio del piú razionale e raffinato sfruttamento di questi due elementi contrastanti, con la costruzione di quattro ville nuove, due sul mare, una a Terracina e una a Gaeta, la terza sui bordi del lago di Paola e la quarta sui colli di Alba, ai piedi dei quali si estende uno spazioso lago che fu racchiuso dentro l'immensa villa, come un piccolo bacino per le amene passeggiate dell'Augusto.

Con lui si può dire veramente che cominci l'arte di sistemare una villa secondo un criterio monumentale; basta vedere quello che egli fece sui monti Albani, pur rispettando il piú possibile la natura: incise tre ampie terrazze sul versante occidentale che guarda il mare: sulla piú bassa sistemò l'ippodromo, le scuderie, i servizi agricoli; su quella intermedia eresse il sontuoso palazzo, di cui restano imponenti muraglie nella moderna villa Pontificia di Castel Gandolfo, riunito direttamente con un diverticolo alla via Appia, e fornito del piú lungo criptoportico che si conosca; sulla piú alta scavò enormi serbatoi d'acqua per alimentare le

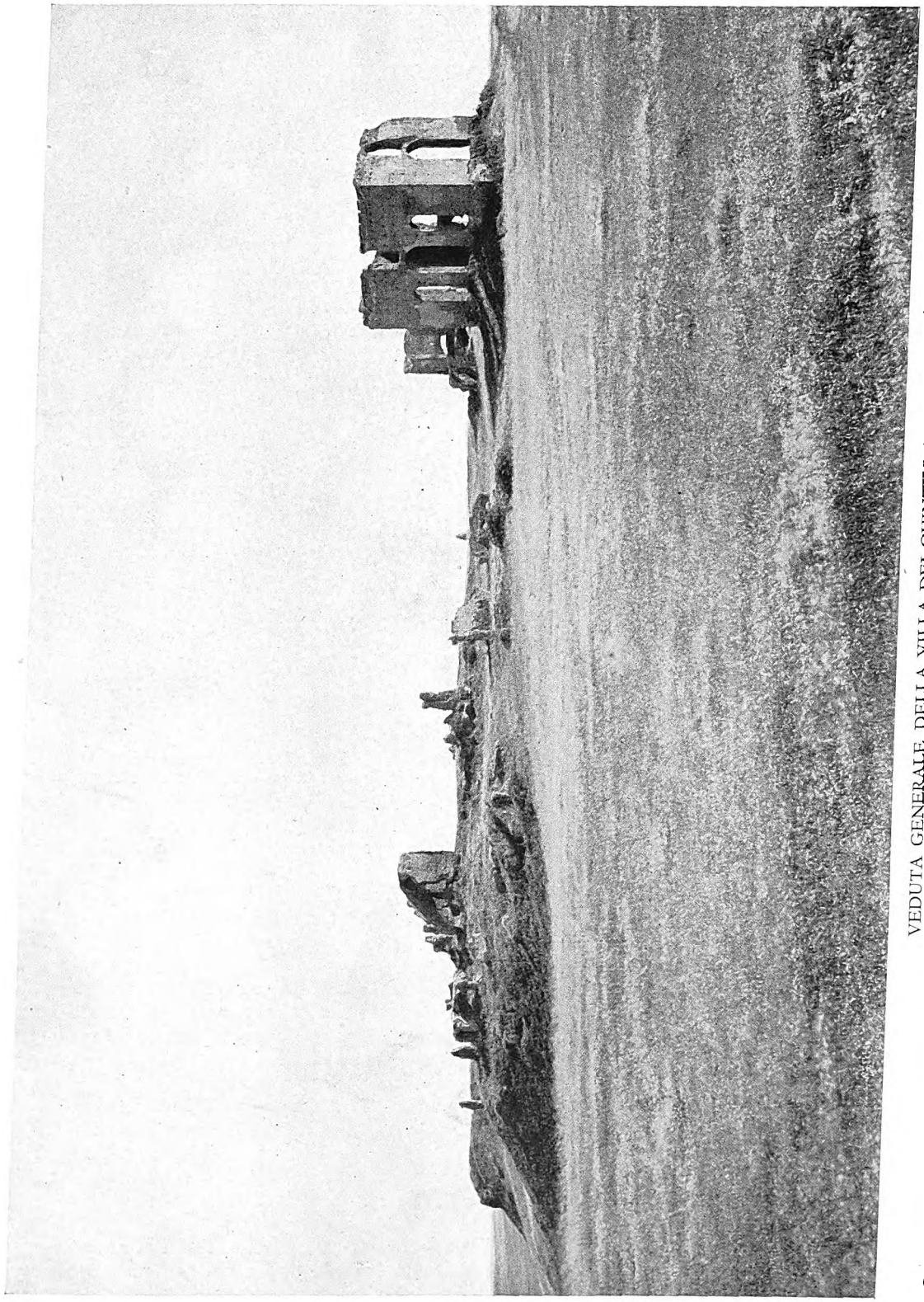
Digitized by Google



IL CIRCO DI MASSENZIO

Uno degli edifici della villa eretta dal competitore di Costantino in ricordo del figlio Romolo. Per onorare la memoria del morto, Massenzio soleva darvi grandi spettacoli, specialmente corse circensi, che fin dall'antichità greca si indicevano per onorare le anime dei grandi personaggi defunti.

Digitized by Google



VEDUTA GENERALE DELLA VILLA DEI QUINTILI A ROMA

Costruita nell'età degli Antonini, su di un nucleo preesistente, dai due fratelli Quintili Condiano e Massimo, divenne poi per opera di Commodo una delle ville più grandi e più belle di tutta la campagna di Roma, con la meravigliosa vista dei colli Albani da una parte e della Città Eterna dall'altra. Per i notevoli ritrovamenti di sculture avvenuti in tutti i tempi, la località fu chiamata « Statuario » e insieme con la villa dei Sette Bassi porta il nome generale di Roma Vecchia.

Digitized by Google

IL MONTE E IL LAGO VISTI DALLA VILLA DI DOMIZIANO

Anche questo lago fu, come quello di Albano, completamente incluso nella villa imperiale. Sulla vetta massima del monte, a m. 545 sul livello del mare, si ammirano ancorà le rovine del tempio della maga Circe, che qui, secondo la tradizione, aveva la sua magnifica dimora, ove incantava gli uomini e li tramutava in bestie.

sue fontane, i suoi bagni, i suoi ninfei, e l'acqua fu portata per mezzo di tre acquedotti, lunghi oltre sei chilometri, dalla sponda opposta del lago.

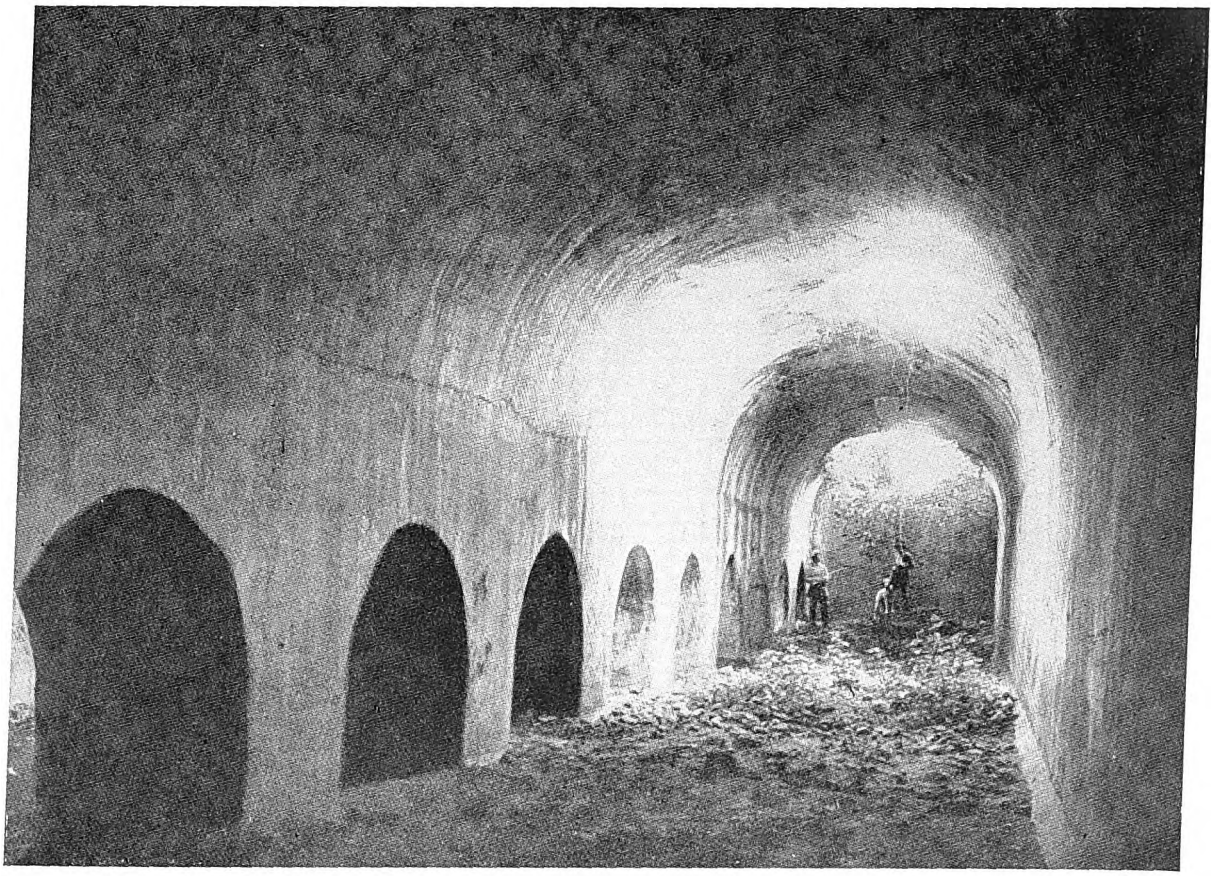
Eguale cosa egli fece al Circeo, dove provvide a costruire ben sedici ampie cisterne perché l'acqua non mancasse mai in quei luoghi di delizie che la sua fantasia e l'abilità del suo architetto Rabirio avevano creato nel limpido bacino, dove la mitica maga Circe, dalla sua ispida vetta, proiettava la lunga magica ombra, non piú insidiosa.

Si giudichi come si vuole l'opera di Domiziano come imperatore, non si può certo negare in lui o nei suoi intimi consiglieri un grandioso sentimento architettonico, non pazzesco e bizzarro come quello di Nerone, ma razionale, fondato sui calcoli e sui criteri della salda stabilità delle masse, controbilanciata nei vuoti e nei pieni; intorno ai vari edifici, anzi talvolta entro gli edifici stessi, come nelle terme, egli profuse piante e fiori, stringendo in saldo connubio arte e natura, come nessun altro, forse, seppe mai fare.

Concetti completamente diversi applicò Adriano alla sua villa Tiburtina: non piú la natura lasciata allo stato naturale, non piú l'edificio affondato e quasi nascosto nel verde, ma l'edificio eretto per se stesso, imponente nella sua massa, anzi nel complesso delle masse, poiché ivi i fabbricati si addossano l'uno all'altro quasi senza interruzione, tanto che la villa appare come un'intera città, destinata ad un solo. Fu eretta durante i dieci anni in cui Adriano si trattenne in Oriente, forse con piani inviati da lui stesso, e fu da lui abitata per pochi anni.

Ben a ragione essa porta il nome di regina delle ville romane, quantunque non si debba prendere come tipo, costituendo un unico per la singolarità degli edifici, molti dei quali creati con un compromesso architettonico fra l'Oriente e Roma, con un misto di linee piane e curve, nelle quali la decorazione perde

Digitized by Google



LA VILLA DI DOMIZIANO AL CIRCEO

Questa villa, posta in uno dei luoghi piú selvaggi, mostra il carattere di Domiziano, sospettoso e amante della solitudine, ma nello stesso tempo vivamente innamorato della natura. Questa cisterna, una delle tante che alimentavano la villa, si compone di quattro grandi serbatoi a volta, lunghi ciascuno m. 36,10 e larghi m. 4,45.

spesso la sua giusta nota. Non insisteremo su questa villa poiché altri ne parla nel capitolo seguente. Piú caratteristiche e meno note sono le due ville che sorgono a poca distanza da Roma e che, divenute nell'Impero avanzato un'unica, immensa proprietà, diedero ai non molto acuti osservatori del Medioevo la sensazione che si trattasse di altra città, piú antica di Roma stessa, la *Roma Vecchia*, come la località si chiama tuttora.

Quella detta dei Sette Bassi, probabilmente in ricordo di un ignoto Settimio Basso, sorse nell'età stessa dell'imperatore Adriano, presso il 5° miglio della via Latina. Immaginata con uno scopo intermedio fra il rustico e il monumentale, il suo fondatore seppe alternare i grandi portici, le palestre, i giardini, i bagni, con i magazzini per i cereali, con le scuderie e con i fabbricati destinati a uso colonico: edifici a due piani, con balconi e finestre come i nostri, preannunciano il palazzo moderno e sono un esempio singolare del passaggio dalle forme antiche a quelle del Rinascimento. Entrata poco dopo a far parte del fisco imperiale, la villa fu ingrandita con nuovi edifici, specialmente con terme, ninfei e cisterne, che ne accentuarono il carattere monumentale.

Alla stessa distanza da Roma, ma con ingresso sulla via Appia, si trovano i ruderi di un'altra villa, inalzata anch'essa da privati e poi passata in proprietà imperiale: la costruirono i ricchissimi fratelli Quintili sotto il regno di Marco Aurelio, ma il geloso Commodo li fece uccidere per impadronirsi dei loro beni e cosí anche della villa, alla quale apportò notevoli miglioramenti. Le rovine che ancora oggi emergono fuori del terreno si estendono per una lunghezza di oltre seicento metri e per una profondità di quattrocento, sopra un banco di lava che fiancheggia a nord-est la via Appia: esse si svolgono intorno ad un grande

Digitized by Google

giardino centrale in forma di rettangolo con prevalenza ad est e ad ovest; sulla via Appia una grande esedra fiancheggiata da due avancorpi con colonne costituiva l'ingresso e conduceva direttamente al giardino, a lato del quale erano alcune costruzioni per uso colonico, mentre dalla parte opposta erano i grandi fabbricati a uso di abitazione, le terme e le necessarie conserve d'acqua, frammiste con aree libere anch'esse coltivate a giardino.

Vedremo fra poco come fossero trattati questi giardini, ma prima occorre ricordare ancora due ville: quella degli imperatori Gordiani sulla via Prenestina, al 3° miglio da Roma, di cui restano avanzi di bagni, di ninfei e di numerose conserve d'acqua; il loro biografo ci dice che vi era un grande portico quadrato di duecento colonne, di cui cinquanta di marmo caristio (cipollino), cinquanta di claudiano (granito rosa), cinquanta di sinnadico (bianco venato) e cinquanta di numidico (giallo antico) tutte di eguale misura e fatte tagliare appositamente. Vi erano poi tre basiliche di cento colonne ciascuna, con tutte le costruzioni che si convenivano a loro uso, e terme quali, all'infuori di quelle pubbliche di Roma, non esistevano in nessun'altra parte del mondo.

Si pensi infatti alla ricchezza della famiglia dei Gordiani, il primo dei quali, il *Senior*, discendeva per ramo paterno dai Gracchi e per ramo materno da Traiano ed aveva avuto il padre, il nonno, il bisnonno, il suocero, i due prosuoceri e i due absuoceri tutti consoli, ricchissimi e potentissimi.

L'altra villa, o piuttosto una massa di ville, era quella dei Flavi cristiani, situata fra la via Labicana e la via Tusculana, in parte già preesistente e in parte eretta ex-novo da loro su di una grande estensione; aveva scopo piuttosto agricolo e pratico, sebbene le rovine dimostrino anche qui fabbricati di natura monumentale.

Per il suo carattere del tutto particolare non va dimenticata infine la villa di Massenzio sulla via Appia, dove già fu il Triopio di Erode Attico.

LA VILLA DEI GORDIANI

Dei grandi edifici ricordati dalle fonti antiche non restano che pochi avanzi, tra cui i piú importanti sono questi delle terme, con una sala ottagonale nel centro ed altre all'intorno, adorne con nicchie e stucchi nelle volte. Nel Medioevo l'aula fu sopraelevata per servire da torre e la volta fu rinforzata con un pilastro centrale. Il grande sepolcro che si vede nel fondo e che passa, data la vicinanza, sotto il nome stesso dei Gordiani, fu invece costruito nell'età di Massenzio o di Costantino, senza dubbio per un membro della famiglia imperiale.

Digitized by Google

Massenzio eresse ivi il grande mausoleo a suo figlio Romolo e, per onorarne la memoria e andarvi spesso a dimorare vicino, costruí una villa tutta porticati, esedre, ninfei, giardini, e presso la tomba del figlio un grande circo ove tenere nelle ricorrenze i ludi funebri in onore di lui. Pio sentimento di padre cosí profondamente addolorato, che però egli non poté coltivare a lungo, perché morí pochi anni dopo annegato nel Tevere, mentre fuggiva sotto l'incalzare di Costantino vittorioso.

Il complesso delle notizie tramandate dagli scrittori, insieme con le figurazioni che gli stessi antichi lasciarono sulle pareti dei loro edifici, permettono di farci un'idea abbastanza esatta del modo come fosse costituita una grande villa romana ai tempi dell'Impero.

I viali si incrociavano quasi tutti ad angoli retti ed erano fiancheggiati da lunghi filari di rosmarino e di mirto, tagliati in forma cubica all'altezza del petto di un uomo per permettere di spingere lo sguardo liberamente su tutta la campagna; a dati intervalli erme marmoree, sedili e vasi finemente lavorati, ricolmi di piante dalle belle foglie, e agli incroci dei viali statue di divinità o di uomini illustri, riproduzioni quasi sempre di celebri originali greci.

Nelle ville fatte a ripiani, allo scopo di ridurre il pendio del terreno, sistema molto usato dai Romani, ogni ripiano era sostenuto da un muro di forza, il quale nella parte visibile era ornato con ninfei e nicchie per statue e spesso con grandi scale di comunicazione fra i vari ripiani. Talvolta nell'interno di questo muro si ricavava un criptoportico, o portico coperto, per passeggiare nell'estate al fresco e nell'inverno al riparo dei venti e della pioggia.

I viali assumevano due nomi differenti a seconda delle dimensioni: si chiamavano *ambulationes* i viali minori, fatti per semplice passeggio, e *gestationes* i viali piú grandi, nei quali si poteva essere trasportati in lettiga. Questi ultimi erano trattati come vere gallerie d'arte, ricchi di sculture e di rilievi, riparati da una fitta cortina di fronde, mediante i rami degli alberi intrecciati fra loro.

Gli spazi che restavano liberi fra la rete dei viali e sui piazzali formavano le aiuole, foggiate nelle piú svariate guise dall'ingegnosa mano del giardiniere, *topiarius*, con i fiori abilmente disposti, secondo disegni geometrici e ornamentali.

Ma l'opera del giardiniere non si limitava alla sola coltivazione delle piante per ricavarne specie piú complete o per mantenere in climi disadatti qualità esotiche venute di lontano; egli doveva dare a queste piante anche un aspetto artistico, foggiandole in modo da far loro perdere, spesso, la forma naturale ed acquistare un'altra forma, come, ad esempio, di oggetti e di animali, mediante il taglio artificiale delle fronde. Gli alberi piú adatti allo scopo erano i sempreverdi, cioè il bosso, il cipresso, l'elce e la quercia; venivano tagliati secondo figure geometriche (sfere, prismi, piramidi, coni) oppure in modo da rappresentare divinità, animali e paesaggi fantastici. Disponendoli con arte in vasti piazzali e lungo i viali si arrivava talvolta a comporre intere scene di caccia, battaglie navali ed episodi della guerra troiana o delle peregrinazioni di Ulisse. Nella villa di Plinio il Giovane, in Toscana, per mezzo di *viridia tonsa* erano stati espressi a grandi lettere il nome dell'artefice e quello del padrone.

Nella stessa villa esisteva un ippodromo, tracciato tutto con mezzi vegetali. Tra due rigogliose colline si apriva il grande e lungo spiazzo, che l'occhio poteva abbracciare per intero entrando da uno degli estremi: era limitato tutto in giro da platani rivestiti e intrecciati da spessi fili di edera, in modo da formare anche in basso una densa cortina di verde. Tra un platano e l'altro erano piante di bosso e all'esterno esedre e siepi di lauro; soltanto nel lato rotondo, posto a tramontana, si ergevano, in luogo dei platani, alti cipressi, meraviglioso sfondo alla vasta platea e muraglia poderosa di preservazione dalla veemenza dei venti. Un comodo viale cingeva all'intorno tutto l'ippodromo e nel mezzo un prato, adorno con le piante piú rare; infine getti d'acqua, fontane e piccole cascate erano sparsi per tutto il recinto, facendo risuonare l'aria di un dolce frastuono argentino.

Quale luogo migliore di questo per un Romano, dotto e osservatore come Plinio, ove preparare le sue dissertazioni e riposare la mente dalle cure civili?

Se con tanto lusso era decorata una villa privata, figuriamoci quali meraviglie di ogni genere dovessero offrire quelle imperiali, costruite senza parsimonia di mezzi e coltivate da innumerevoli schiere di servi specializzati.

Nella Domus Aurea di Nerone, che occupava in Roma tutto il Palatino e buona parte dell'Esquilino e del Celio, erano selve, prati, pascoli, giardini, un lago contornato da stabilimenti come il mare, bagni dove fluivano perennemente acque albule, acque ferruginose e persino l'acqua del mare, condotta con carri e immessa in ampi serbatoi. Vi erano inoltre ninfei e aule con soffitti foggiati in modo da lasciar spruzzare da fiori di

Digitized by Google

L'INGRESSO DELLA VILLA DEI QUINTILI

L'ingresso della Villa era sulla via Appia, in uno dei punti piú suggestivi, ed era costituito da una grande esedra, adorna di statue e fontane e fiancheggiata da due propilèi con colonne. Nel Medioevo fu costruito nell'interno un piccolo fortilizio, o per meglio dire una casa-torre, con sul fronte un portichetto di stile romanico.

madreperla i profumi piú rari sugli invitati, e grandi sale rotonde, dette *cenationes*, con cupole girevoli giorno e notte a guisa della volta celeste.

E Nerone, fra tanto sfarzo di ricchezze, soleva dire che egli, dio, appena appena si adattava ad abitare come uomo in un cosí modesto palazzo.

Ma la Domus Aurea non ebbe lunga vita: invisa al popolo che si era visto cacciato dal centro di Roma, fu in gran parte al popolo ridonata dopo la morte del despota con l'erezione di grandiosi edifici pubblici, quali il Colosseo, le terme di Traiano, il portico di Claudio e i portici a sud del Foro, dove già era stato il vestibolo della residenza neroniana.

Digitized by Google

LA VILLA DI ADRIANO A TIVOLI

di

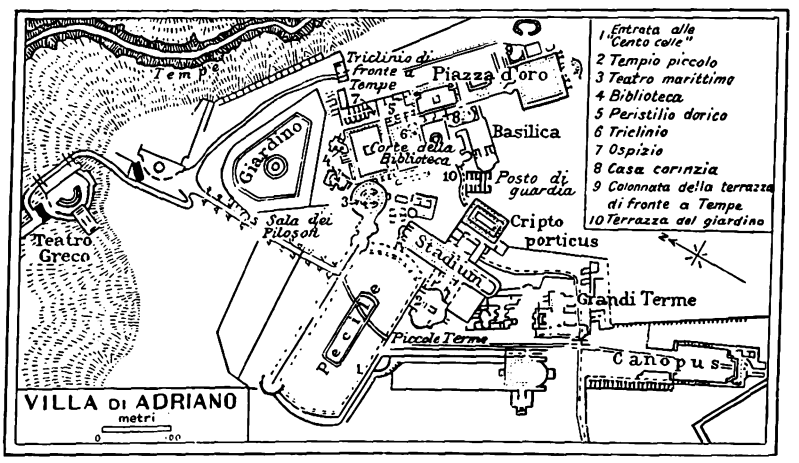
Thomas Ashby

La villa incominciata dall'imperatore Adriano, secondo il suo biografo, al ritorno dal primo viaggio in Oriente nel 125 dell'èra nostra, si trova a circa 24 chilometri a levante di Roma, sulle pendici di Tivoli ammantate d'olivi. La vista dei suoi avanzi produce una impressione ben diversa dall'idea che va unita comunemente alla parola « villa »; e anche le grandi ville del Rinascimento le rimangono molto inferiori come estensione. E quel turista, un po' semplice, che la chiamava il « villaggio » di Adriano non aveva poi tutti i torti. Situata sopra una spianata fra due valli fiancheggiate ambedue da erte rupi vulcaniche — il tufo rosso caratteristico della Campagna romana — essa copre con le sue rovine uno spazio di quasi 600 metri per 300; ma i giardini si estendevano senza dubbio molto di piú.

La spianata giace alle falde delle colline calcaree che formano gli estremi speroni dell'Appennino, fra i quali si apre la via l'Aniene, ed è dominata interamente da Tivoli, l'antica Tibur, posta a guardia del passo montano. A prima vista la località non appare molto amena; e quando si pensa alla sua insalubrità nel Medioevo e nei tempi moderni, la scelta per costruirvi una villa sembra anche piú inspiegabile. Ma in una posizione piú alta non era possibile avere spazio bastante per quelle immense costruzioni e per i giardini che le circondano: appunto a Tivoli si vedono le ville piú moderne obbligate ad arrampicarsi sul pendio con due e anche tre terrazze sovrapposte e relativamente strette. E del resto la presenza d'altre rovine di ville minori intorno alla villa di Adriano dimostra che l'imperatore non fu il solo a trovare conveniente la località. A dire il vero in tutto il paese da Roma fino ai colli dovette essere una volta un succedersi di residenze di campagna, grandi e piccole, con parchi e giardini che gli davano un aspetto ben differente dalla proverbiale desolazione tragica e malsana che vi regnava fino a qualche decennio fa.

Ben poco si sa della storia della villa. La costruzione, iniziata come si è detto nel 125 d. C., continuò per dieci anni, durante i quali Adriano fu quasi sempre assente da Roma. Al suo ritorno, nel 135, egli vi si ritirò, e vi continuò i lavori per ingrandirla e abbellirla con opere d'arte, fino al 138, quando lo colse la malattia di cui doveva morire, non a Tivoli, ma a Baia, dove si era fatto trasportare.

Da certi busti imperiali che vi furono scoperti, il piú recente dei quali è quello di Eliogabalo (218-222 d. C.), risulta chiaro che la villa continuò ad essere abitata dai successori di Adriano, per lo meno fino ad Eliogabalo. E difatti si hanno prove di lavori eseguitivi fino al tempo di Diocleziano, durante il quale essa era ancora chiamata Palazzo di Adriano. Ma da questo punto nulla sappiamo della sua storia per oltre dieci secoli, e che Totila vi ponesse i quartieri nel 544 è una semplice congettura, di cui non si ha alcuna prova.



L'opera di distruzione fu certamente iniziata dai terremoti, e la villa cominciò a subire il destino di desolazione ch'era riservato a

Digitized by Google

CENTAURO CHE ORNAVA LA VILLA ADRIANA

Spogliata del suo primitivo splendore, ma pur tanto suggestiva nel suo pittoresco abbandono, la Villa Adriana era un tempo piena di magnificenze che l'imperatore aveva voluto profondervi. Questo centauro, proveniente dalla villa, è ora una delle gemme che adornano il Museo Capitolino.

tutta la Campagna. È degno di nota il fatto che le opere d'arte non ne furono rimosse nell'antichità, e che le sue rovine non servirono nel Medioevo per abitazione, ma solo per cava di materiali da costruzione. Vi si vedono indizi sicuri dell'utilizzazione di ornamenti marmorei come pietra da calce: fato comune a molti e molti marmi antichi. Papa Pio II, il grande umanista, Enea Silvio Piccolomini, la visitò nel 1461, e ne ha lasciato una descrizione che mostra come allora fosse in condizioni non molto dissimili dalle attuali: « Il tempo ha cancellato le forme di tutto; l'edera ammanta i muri che furon rivestiti di tappezzerie e di tessuti d'oro; crescono i rovi spinosi dove sedettero i tribuni vestiti di porpora; nelle stanze regali si annidano le serpi: tanto instabile è la natura delle cose mortali ».

Durante il Rinascimento incominciano nella villa le ricerche per dissotterrarne i ricchi tesori dell'arte antica, una parte dei quali andò ad arricchire la splendida villa che, pur decaduta, è tuttora una delle grandi bellezze di Tivoli, la villa che il cardinale Ippolito d'Este incominciò nel 1551, adorna anche di altri tesori che il cardinale aveva portato da Roma.

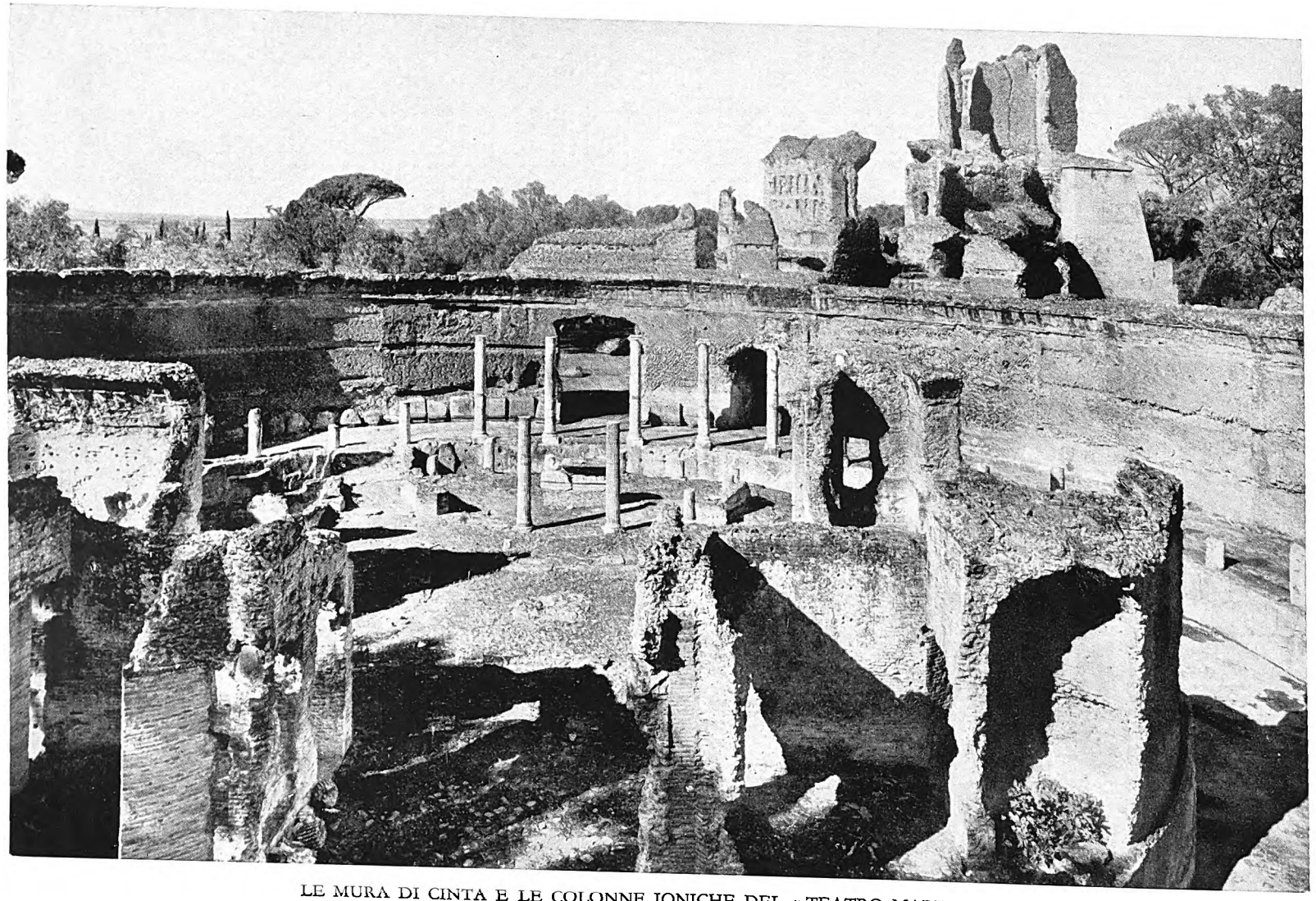
Ma i tesori della villa erano, si può dire, inesauribili; e gli scavi continuarono a lungo. Due magnifici candelabri furono scoperti nel 1630, e altre opere d'arte vi tornavano alla luce a brevi intervalli. Alcune scoperte fra le piú belle avvennero nella prima metà del Settecento: fra queste il famoso mosaico delle colombe e parecchie statue di Antonio, il giovane favorito di Adriano; una delle migliori si conserva a Villa Albani, a Roma.

Piú tardi, sempre nel Settecento, lo scozzese Gavin Hamilton svolse nella Villa Adriana la sua attività, purtroppo ispirata a criteri poco scientifici, perché si limitava alla ricerca di antiche sculture per incarico di collezionisti inglesi; sicché anche qui lo Hamilton non ci ha lasciato indicazioni relative alle circostanze nelle quali avvenivano le singole scoperte. Ma nel caso di cui parliamo la colpa non è sua. Secondo quanto egli scrisse, ed è confermato da Francesco Piranesi (fratello di Giambattista, celebre incisore delle *Vedute di Roma*, e incisore anch'esso), lo Hamilton fu informato, dallo scultore che lavorava per lui, dell'esistenza di numerosi frammenti intorno allo stagno chiamato il Pantanello, e si pose all'opera per prosciugarlo. Era impresa di una certa difficoltà, davanti alla quale si erano arrestati prima di lui altri ricercatori; ma egli la condusse a termine con risultati eccellenti. Il pantano fu trovato pieno di tronchi d'alberi, fra i quali erano numerose statue ed altri oggetti, che avevano subíto la stessa sorte per lo zelo iconoclasta dei Cristiani dei primi tempi, accanitosi contro un bosco sacro a qualche divinità pagana.

Le sculture ritrovate finirono in parte in Vaticano; ma molte di piú nella casa di Lansdowne, del conte di Shelburne, dove sono tuttora. Altre andarono disperse in varie raccolte. Il numero totale delle opere d'arte scoperte nella villa sale, per quanto ne sappiamo, a 250; ma furono disperse in numerose collezioni pubbliche e private per tutto il mondo, a Roma, a Londra, a Berlino, a Dresda, a Stoccolma, a Leningrado. E la miniera non sembra punto esaurita: ora la maggior parte dell'area, con tutto ciò che in avvenire potrà scoprirvisi, è proprietà del Governo italiano.

Si dice che la villa contenesse riproduzioni o imitazioni di tutti gli edifici famosi che Adriano aveva veduti ed ammirati in tutto il mondo conosciuto. Hamilton fa menzione di alcune di tali riproduzioni; parecchi tentativi furono fatti dagli studiosi per identificare le rovine attraverso i nomi tramandatici dagli antichi autori. A Pirro Ligorio si debbono appunto quasi tutti gli appellativi tradizionali delle varie parti della villa.

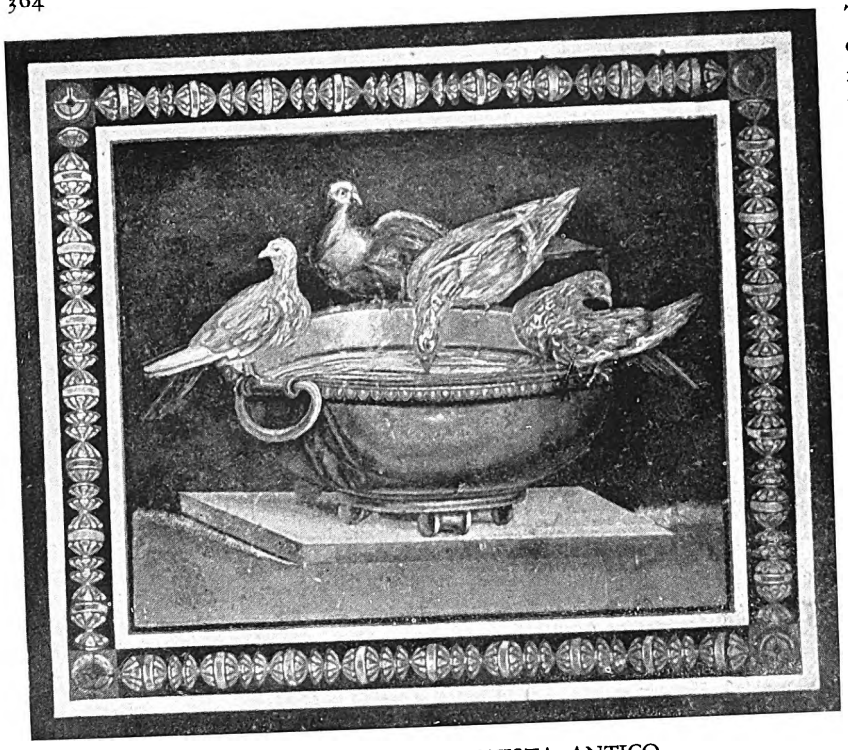
Digitized by Google



LE MURA DI CINTA E LE COLONNE IONICHE DEL « TEATRO MARITTIMO »

In questa come nella maggior parte delle costruzioni che formano il meraviglioso complesso della Villa Adriana, si vede come l'imperatore abbia voluto riprodurre le costruzioni ed i luoghi che gli avevano fatto maggior impressione durante i suoi viaggi all'estero. Che cosa rappresenti la composizione che abbiamo sott'occhio, è ancora discusso dai competenti. Il Nibby sostiene fosse una piscina natatoria, onde viene designata come *Natatorium*; il Lanciani vi riconosce invece un ritiro dell'imperatore, dove, una volta chiusi i ponti sopra il canale intorno, egli si dedicava tutto ai suoi studi.

Digitized by Google



CAPOLAVORO D'UN ARTISTA ANTICO

Stupendo mosaico, che adorna oggi una sala del Museo Capitolino; era un tempo tra le squisite decorazioni d'una delle sale della Villa dell'imperatore Adriano. Si noti l'acqua smossa nel bacino della fontana, la naturalezza e verità negli uccelli posati sull'orlo della tazza.

Tali denominazioni non rispondono però al vero, e non hanno nemmeno un certo grado di attendibilità; giacché, come vedremo, l'unica parte riconosciuta con certezza è il Canopo.

Possediamo tuttavia un filo conduttore per dirigerci in quell'apparente massa di rovine mescolate e sovrapposte in pittoresca confusione; e questo è l'orientamento delle varie parti della villa. Seguendo gli archeologi che si fondano su di esso, si verifica che tutto l'insieme (ad eccezione di alcune costruzioni staccate, come i due teatri e le strutture di connessione fra le varie parti) si può dividere in quattro gruppi principali, riuniti ciascuno attorno a una vasta area libera o cortile: il gruppo del Pecile, quello del gran palazzo, quello del Canopo e quello dell'Accademia, la quale in realtà non è altro che un palazzo piú piccolo.

Procedendo nell'ordine indicato, si incontra dapprima il Pecile, al quale adesso si giunge per un bel viale di cipressi. Il nome moderno deriva dal fatto che vi si volle trovare una riproduzione del Portico Variopinto (« Stoa poichile ») di Atene, il quale era cosí chiamato per le pitture che lo decoravano. Sia o no giusta la denominazione, certo si è che qui abbiamo un grande giardino di forma regolare, cinto una volta da un peristilio. La pianta è quella di un ippodromo, o stadio, molto amata dai disegnatori di giardini di Roma antica. All'angolo nord-ovest è la cosiddetta, non si sa perché, « Aula dei filosofi ».

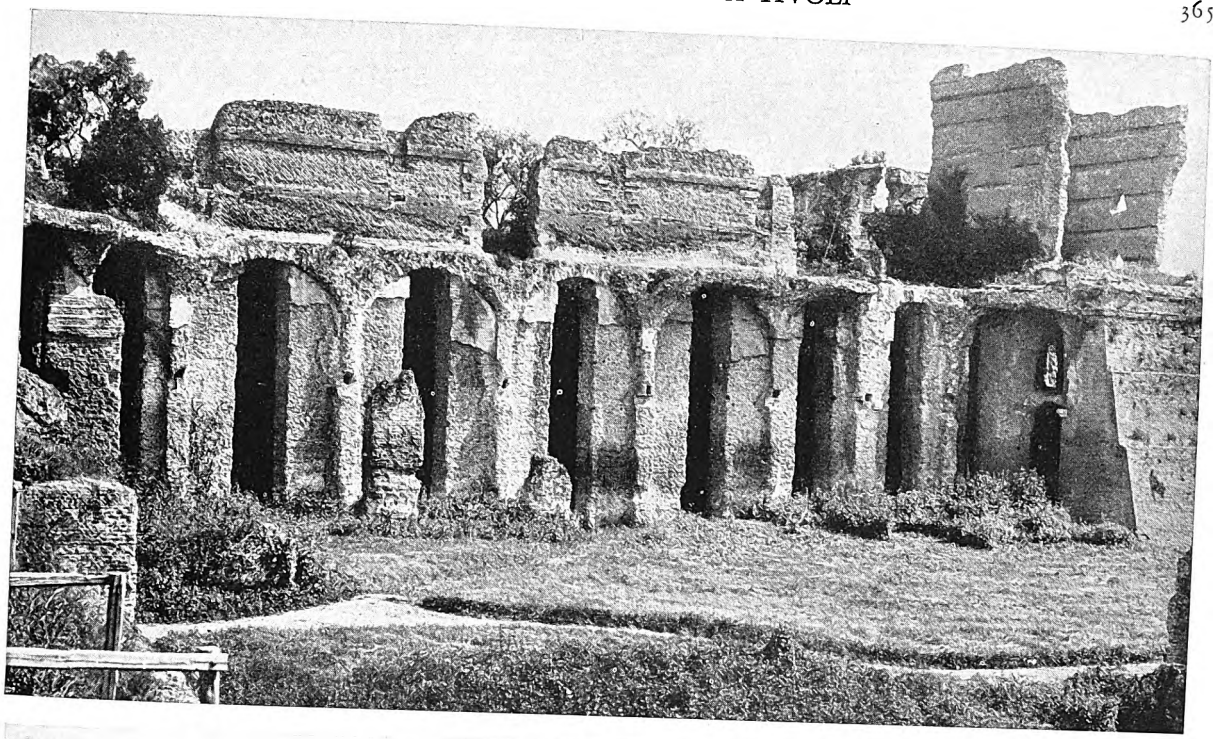
Il muro settentrionale si erge ancora ad un'altezza considerevole ed era distaccato dal rimanente della cinta alle estremità, dove si aprivano due passaggi sufficienti a dare accesso ad un cocchio. Si poteva passeggiare a piedi o in cocchio lungo di esso, da una parte o dall'altra, in modo da avere — a seconda della convenienza o della stagione — il sole o l'ombra. Si apprende da un'iscrizione che questo era il « Porticus triumphi » (nome preso da un edificio esistente a Roma), e che sette volte la sua lunghezza faceva poco piú di un miglio. Questa doveva essere la lunghezza della « passeggiata igienica » secondo i Romani; ed è evidente che essi amavano sapere esattamente quanto cammino facevano, perché altre iscrizioni del genere si sono trovate tanto a Roma quanto a Pompei.

Lo spazio centrale era senza dubbio occupato da un giardino regolare con siepi di bossi e di lauri tagliati in forme fantasiose. E di questo si ha la prova non solo in una lettera famosa di Plinio il Giovane, ma anche negli affreschi e, fino a un certo punto, nei giardini stessi di Pompei, e nei pochi giardini regolari che nelle ville romane del Rinascimento sopravvissero ai mutamenti capricciosi del gusto.

Al centro è una grande vasca che ripete la forma stessa del giardino. Dall'estremità occidentale si gode una bella vista della Campagna e di Roma, specialmente verso il tramonto. Questa parte del giardino è sopra una terrazza artificiale, sorretta da sottostrutture: nelle arcate che si aprivano sotto il gran muro di cinta erano gli alloggi della Guardia imperiale, e anche degli schiavi. Quelle che oggi si chiamano Caserme dei Vigili, in un'altra parte della villa, è da ritenere fossero invece depositi, non solo di cibarie, ma anche di mobili e di altri oggetti che potessero eventualmente occorrere.

Il primo gruppo di edifici comprende anche una stanza con belle decorazioni, che probabilmente era

Digitized by Google



IL COSIDDETTO PRAETORIUM E UNA VEDUTA DEL CANOPUS

Il periodo di Adriano può essere a buon diritto ritenuto come il piú felice della storia di Roma; Adriano protesse le arti, arricchí la sua mente con lunghi viaggi all'estero; e la pace regnava all'interno. Colpito dalle bellezze della città di Canopo, in riva al Nilo, tentò riprodurla nella sua villa, facendo scavare una valle artificiale e ornandola, poi, con un tempio, che vediamo qui in basso. La fotografia in alto mostra le sottostrutture del Canopus, chiamate da alcuni il « Praetorium ».

Digitized by Google

un triclinio per l'estate, ma che purtroppo è stata assai danneggiata quando la villa ebbe a servire come cava di materiali. La stanza comunica col cosiddetto stadio, che non era forse altro che un secondo giardino della forma prediletta dai Romani. Passando oltre, a levante, si entra in un ampio cortile con vasca scoperta nel mezzo; sotto la passeggiata a colonne che gli gira attorno, ve n'è una coperta, o criptoportico, che doveva offrire un comodo riparo dalla pioggia o dal sole cocente.

A nord-est del primo gruppo di edifici giace il secondo, quello del palazzo imperiale propriamente detto, intorno a quattro cortili principali di varie dimensioni. Il primo è chiamato oggi assai impropriamente il Cortile delle Biblioteche perché si credette riconoscer quest'ultime in certe alte costruzioni di pianta irregolare e di uso incerto che gli sorgono accanto. Un altro è il cosiddetto Teatro marittimo, il quale in realtà non era, come da molti si crede, la riproduzione di un'isola racchiudente un tempio che Adriano avrebbe veduto nei suoi viaggi. Le sue parti principali corrispondono alla descrizione datane da Varrone, come mostra chiaramente una ricostruzione di Pirro Ligorio, già ricordato. Originariamente vi si accedeva mediante un ponte girevole, che fu piú tardi sostituito da uno fisso.

Fra questo edificio e il cosiddetto Pecile c'è la grande aula erroneamente chiamata « dei Filosofi » la quale per il suo orientamento spetterebbe in realtà al primo gruppo. Accanto, una serie di stanze da bagno, che è l'unica parte della villa in cui si sono eseguiti scavi in questi ultimi anni: gli impianti di riscaldamento dell'acqua sono ancora conservati in modo sorprendente.

All'estremità opposta del cortile è un edificio detto « Hospitium » o quartiere degli ospiti, che forse era tale, giacché vi si trova un certo numero di stanzette (cinque per ogni lato) che si aprono sopra una sala centrale, e ciascuna ha tre nicchie o alcove per i letti. I mosaici dei pavimenti sono assai ben conservati. La terrazza domina la valle vicina che s'apre sul lato nord-est, e che in generale si ritiene fosse la Valle di Tempe oggi piantata ad alberi bellissimi. Piú a sud-est sono altre parti del palazzo, che presentano oggi uno speciale interesse agli studiosi dell'architettura, perché vi si trovano le prime

UNO DEI CANDELABRI BARBERINI PROVENIENTI DALLA VILLA ADRIANA

Sono ospitati nella Galleria delle Statue al Museo Pio-Clementino del Vaticano e sono i piú grandi e piú belli che si conoscano. Ognuno ha sul piedestallo tre raffigurazioni di divinità: questo reca in bassorilievo Marte, Minerva e Venere.

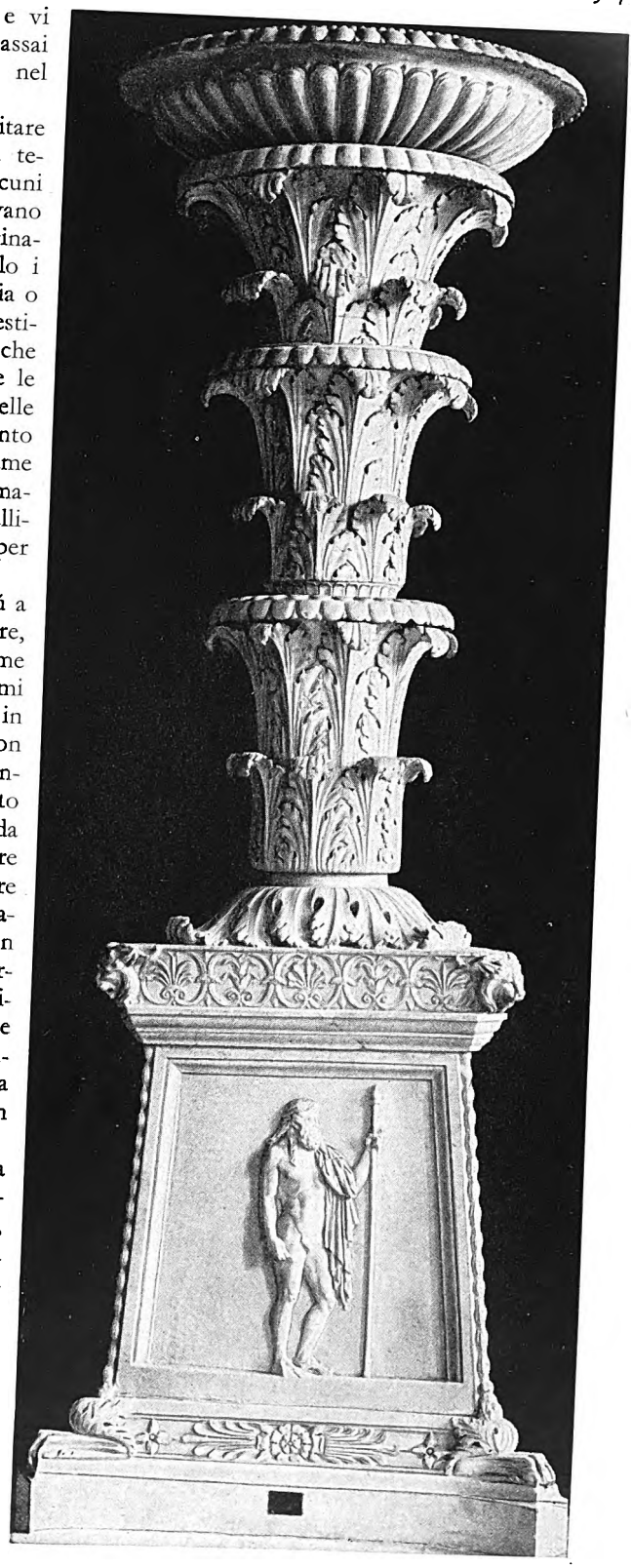
Digitized by Google

soluzioni di molti problemi relativi alla cupola e vi si riconosce l'origine di varie caratteristiche assai importanti delle grandi costruzioni che sorsero nel periodo di Costantino.

Il visitatore ordinario, se ha la fortuna di capitare qui a primavera avanzata, quando non c'è da temere delle piogge e delle gelate, potrà vedere alcuni dei bei pavimenti a mosaico che una volta decoravano la villa, ma per il resto dovrà ricorrere all'immaginazione. Giacché dei muri rimangono in piedi solo i mattoni, i piccoli blocchi di pietra vulcanica grigia o scura, riempiti di cemento; ma s'è perduto il rivestimento di marmi e di stucchi e di intonachi dipinti che una volta tutto ricopriva, dentro e fuori. Sparite le colonne che sorreggevano i tetti dei peristilii e delle aule magnifiche, le sostituiscono fino a un certo punto gli alberi d'olivo che riempiono del loro fogliame verde-grigio quasi tutte le parti scoperte. In primavera i colori brillanti dei mosaici sembrano impallidire accanto alle violette e agli anemoni purpurei per cui va giustamente famosa Villa Adriana.

Il terzo aggruppamento di edifici è collocato piú a sud, e consiste in due corpi separati di bagni; il minore, di pianta assai complicata, con camere di varie forme abilmente incastrate l'una nell'altra e rivestite di marmi multicolori. Il piú grande è degno di nota perché in una delle sale si conserva un pezzo di soffitto con stucchi decorativi di molta bellezza. Ma la cosa principale di questo gruppo è il Canopo, cosí chiamato dalla città che sorgeva a ventiquattro chilometri da Alessandria sopra un ramo del Delta, ed era celebre per il suo Tempio di Serapide. Adriano volle avere una riproduzione del canale e del tempio, e fece scavare un canale lungo quasi 200 metri, terminante in una grande nicchia decorata di fontane. Le opere d'arte che l'adornavano erano in parte opere originali egizie, in parte imitazioni romane di opere egizie, che hanno fornito il maggior contributo del genere ai Musei Capitolino e Vaticano. Non si sa bene se la bella statua di Antinoo in costume egizio sia stata trovata in questa oppure in altra parte della villa.

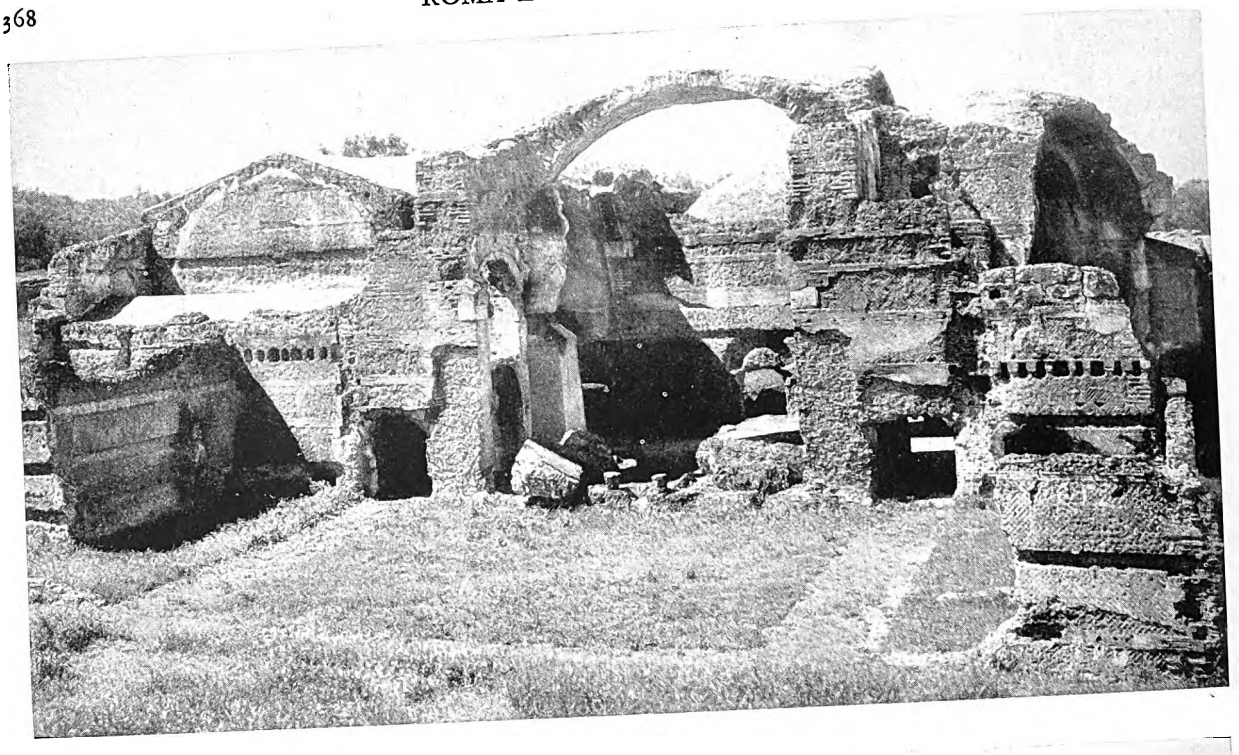
Accanto a questo gruppo è il quarto ed ultimo: la cosiddetta Accademia, dal nome di quella ateniese, dove tenne scuola Platone; ma che par certo non fosse, dicemmo, se non un palazzo piú piccolo intorno ad un cortile. Di questo si possono riconoscere le tracce ancora oggi; inoltre quelle di un teatro o piuttosto di un Odeon (cfr. quello ateniese) con la loggia impe-

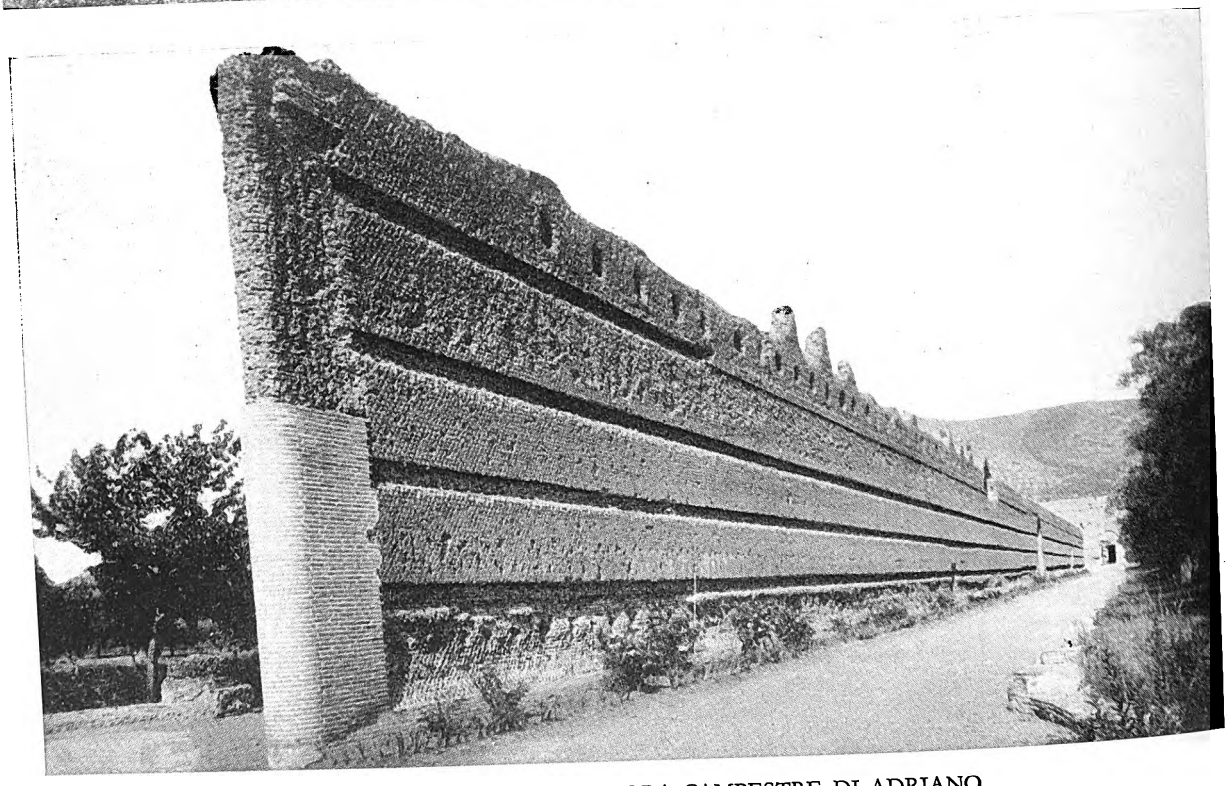


UNO DEI CANDELABRI BARBERINI
PROVENIENTI DALLA VILLA ADRIANA

Cosí furon denominati dal casato di Urbano VIII, che con scavi di cui affidò la direzione a Simone Bulgarini (1630) li rimise in luce, in mezzo ad una serie d'altri oggetti preziosi. Sul piedestallo, in bassorilievo: Giunone, Giove e Mercurio.

Digitized by Google

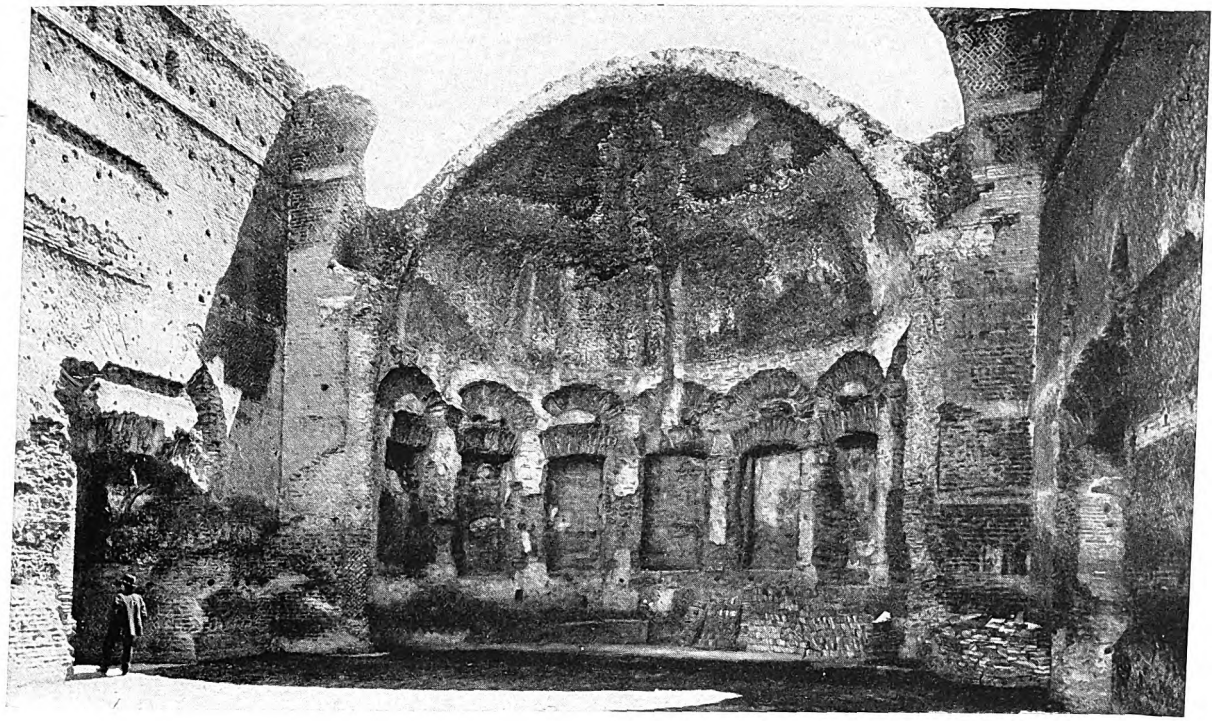




SALA A VOLTA DELLA DIMORA CAMPESTRE DI ADRIANO

Gli scavi alla Villa Adriana si sono protratti parecchi secoli, e grandi ricchezze sono state asportate ad abbellire abitazioni private e musei, in ogni parte del mondo. Di questa ch'era l'aula centrale delle grandi Terme, con volte un tempo decorate a stucco, non resta che uno scheletro di mattoni. Nella figura inferiore vediamo il cosiddetto Pecile, al quale fu dato questo nome perché lo si considerò una riproduzione dalla famosa « Stoa poichile » di Atene antica.

Digitized by Google



LA SUPERBA CUPOLA DI UNA SALA DA CERIMONIA E UNA SERIE DI STANZE PER GLI OSPITI

In alto, la grande aula, elevata e spaziosa, a pareti originariamente ricoperte di marmo, chiamata a volte Aula dei Filosofi, a volte Tempio degli Stoici, sita all'estremità nord-est del Pecile. Dal lato settentrionale del cortile della biblioteca è l'Hospitium, che vediamo qui in basso. Consiste in un salone centrale con cinque stanze che si aprono sui due lati, ognuna con tre alcove, capaci di un letticciuolo. L'impiantito del salone centrale, come quello delle singole stanze, è a mosaico in nero e bianco, tuttora ben conservato.

Digitized by Google

riale nel settore mediano della cavea. L'Accademia era particolarmente ricca di opere magnifiche, come il Mosaico delle Colombe, i due Centauri, e il Fauno di marmo rosso, che attualmente si trovano al Museo Capitolino. Li rimisero in luce nel secolo XVIII gli scavi del card. Furetti e di Alessandro Albani, in quella ch'era stata proprietà di tale Simone Bulgarini di Tivoli, il quale ne aveva nel secolo avanti fatti eseguire con profitto ma scarsissimo discernimento. Vi si era applicato con licenza e per conto del papa Urbano VIII, della famiglia Barberini.

Tralasciamo altri edifici staccati e piú lontani, alcuni dei quali, sebbene costruiti contemporaneamente alla villa e compresi dagli archeologi del passato nell'area di questa, certamente non ne formano parte integrale, e appartenevano probabilmente ad altri proprietari.

La rapida corsa che abbiamo fatto può servire a dare almeno un'idea di ciò che fu una delle piú splendide residenze imperiali di Roma antica. Come abbiamo veduto, è sorprendente quanto poco si sappia della sua storia; e per questa ragione, e anche perché ne furono rimosse le opere d'arte che l'abbellivano e persino molte decorazioni architettoniche, oggi può riuscir difficile con la semplice immaginazione farsi un'idea di ciò che essa fu nei giorni, per quanto brevi, del suo splendore.

Lo spirito irrequieto di Adriano non dovette riuscire a trovarvi a lungo la pace che cercava; e tuttavia non possiamo non associare l'idea di Villa Adriana con l'immagine del favorito, il giovane e bellissimo Antinoo, a noi familiare per le molte rappresentazioni che qui furono trovate. La morte di lui, che annegò nel Nilo, nel 130 d. C., strappò ad Adriano lacrime e lamenti femminei; tanto piú che, sebbene sembra si trattasse di un accidente, potrebbe anche essere stato (secondo un'altra versione) un atto di sacrificio per stornare una grande calamità che minacciava l'imperatore.

Ma altri ricordi storici associati alla villa non esistono. Ciò che ne rende indimenticabile la visione è il carattere pittoresco, di questa ch'è nota oggi come Tivoli vecchia: la bellezza dei viali di cipressi e dei boschetti d'olivi, e la distesa grigia e bruna delle valli che la cingono. E vagandovi all'ora del tramonto si ripensano le parole, piene di cosí profonda malinconia, del pontefice senese umanista: « Adeo fluxa est mortalium natura rerum! » (Tanto instabile è la natura delle cose mortali!).

Digitized by Google

LA VILLA SABINA DI ORAZIO

di

Giuseppe Lugli

LA QUESTIONE del sito e del ritrovamento della villa del poeta venosino nacque, si può dire, fin dal primo risorgere degli studi letterari al tempo dei nostri umanisti e si agitò per tutta la fine del Cinquecento, riprendendo poi vigore nel Settecento, quando si cominciarono a scrivere le prime monografie locali.

Chi pose la villa nella Media Sabina, cioè nella Valle del Farfa; chi presso Tivoli, nella stretta insenatura dell'Aniene, di fronte al grande salto che il fiume compie sotto il tempietto della Sibilla; chi infine nella cupa valle del fiume Licenza, alle falde di una pendice del gruppo del Monte Gennaro, che sarebbe stato l'antico Monte Lucrètile, quello che proteggeva con la sua ombra le mandre di Orazio dai cocenti raggi estivi.¶

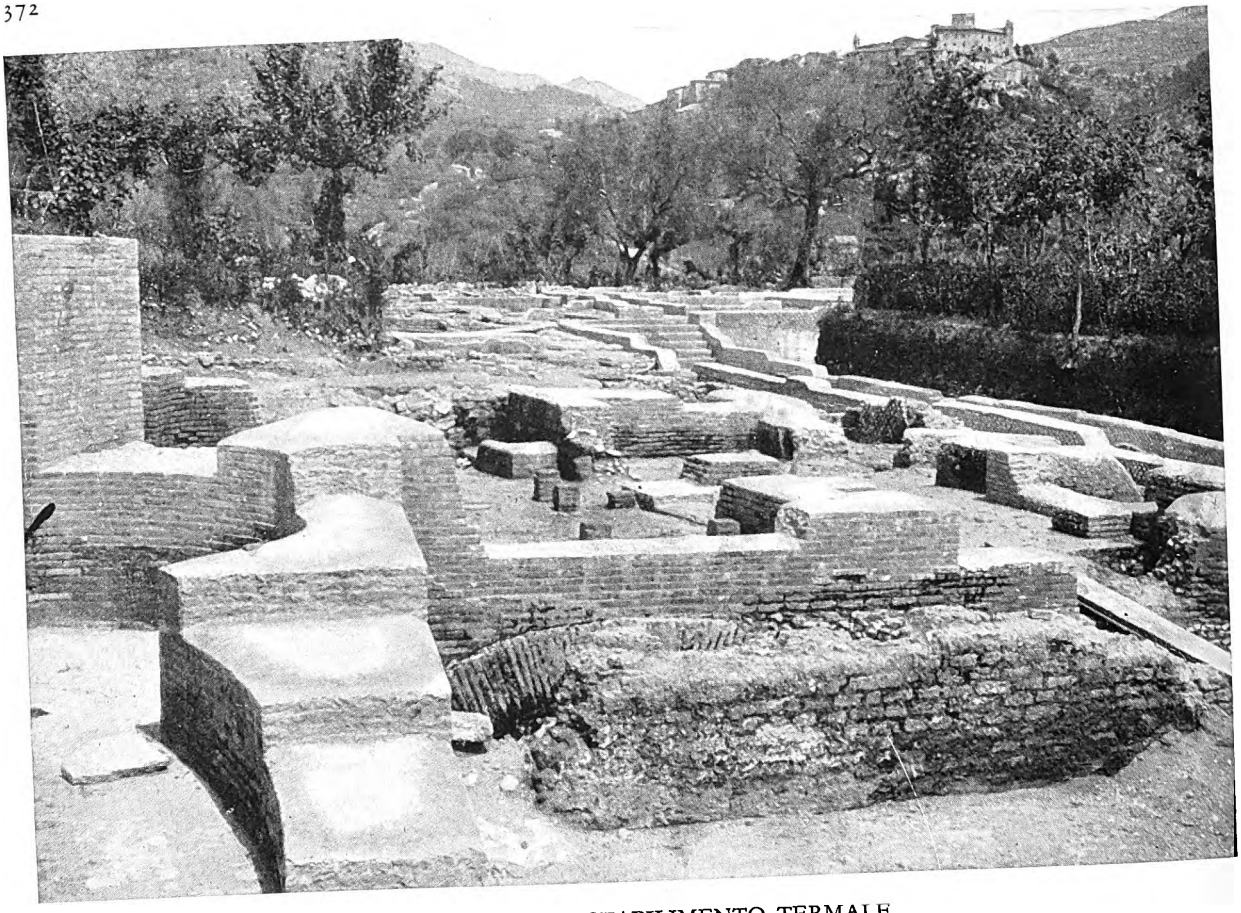
Due abati, il De Chaupy, francese, e il De Sanctis, di Tivoli, si contesero a un tempo la gloria della scoperta, rubando probabilmente ambedue il merito dell'invenzione ad un dotto notaio di Vicovaro (il Pedrocchi) che ne aveva fatto segretamente parola ad ambedue, ma era morto senza aver nulla pubblicato.

Sulle orme di questi studi e di alcuni mosaici appena visibili, lo Stato italiano iniziò nel 1911 nel fondo detto Vigne di S. Pietro, tre chilometri a sud-ovest di Licenza, lo scavo di questa grandiosa villa, che ha rimesso allo scoperto un grande fabbricato, di tipo intermedio fra la villa rustica e la villa signorile, con un bel quadriportico per passeggio, con giardini, fontane, terme per bagni caldi e bagni freddi, tutto il necessario, insomma, per una persona abituata alle agiatezze della città.

Orazio chiamava questo suo podere, modico, piccolo, un angoletto tranquillo del mondo; ma in realtà non era tanto piccolo, perché egli stesso ci racconta nelle sue liriche che intorno al casino di abitazione era un *ager*, cioè un terreno coltivato a frumento; un *hortus*, cioè un bel giardino fiorito; poi una *silva* a ridosso della montagna, dedicata a Diana, dove un albero poco mancò non gli cadesse sul capo, e dove un giorno egli si incontrò con un lupo, che per fortuna sua — e anche nostra — fuggí su per il monte; quindi prati, dove far pascolare le sue mandre di buoi, di pecore e di capre; un frutteto, con varie sorta di frutti; un vigneto che gli forniva il vino per tutto l'anno, non tanto buono in verità, come tutti i vini di montagna, ma caro al poeta perché prodotto genuino del suo terreno; e infine un oliveto ed un orticello, annaffiato dalla chiara acqua della fonte Bandusia «piú fresca e piú pura dell'Ebro che scorre nella Tracia », fonte che sgorga ancora oggi alle falde del monte.

MASCHERONE DI SILENO
Di marmo bianco, vuoto all'interno e con la bocca forata per uso di fontana.

Digitized by Google



I RESTI DELLO STABILIMENTO TERMALE

Fu aggiunto alla costruzione primitiva nel II secolo d. C. quando la villa fu probabilmente venduta dal fisco imperiale ad un privato, che, orgoglioso di possedere la « sabina villula Horatii », la restaurò ed ampliò con notevole lusso.

Come era dolce per il poeta bere tranquillamente coppe di vino sincero sotto le querce e gli elci del suo bosco e dimenticare, nell'ozio e nella pace silenziosa della valle, rotta solo dal rumore della sorgente e del rivo, le contese politiche e la tumultuosa vita cittadina; e come era piacevole cenare all'aperto, o sotto un modesto pergolato, consumando un breve, rustico pasto, e addormentandosi poi sull'erba presso le rive del ruscello, che col flebile e ritmico suono delle acque correnti fra i sassi conciliava il riposo e l'oblio! Ricordate la frase sconsolata del poeta quando doveva abbandonare la sua campagna per recarsi in città?

me constare mihi scis et discedere tristem
quandocumque trahunt invisa negotia Romam.

Ricordate come parla delle bellezze della natura e della quieta vita della campagna in tutte le sue liriche, specie nella X Epistola del Primo Libro, scritta appunto nella villa Sabina, e nell'Epodo II, che comincia con la celebre frase: « Beato colui che lontano dagli affari, come i primi mortali, coltiva l'avito campo con i suoi buoi e si diletta di ammirare le sue greggi che pascolano nel fondo della valle (evidentemente la sua valle sabina) sdraiato sotto un albero, fra il suono argentino di un torrente e il cinguettio degli uccelli »?

Il dono che Mecenate, il suo augusto protettore, gli aveva fatto di questa villa verso il 32 a. C. era stato la gioia piú grande della sua vita: « Era questo il mio desiderio » egli scrive nelle *Satire* (II, 6) « un piccolo campicello ed una sorgente di pura acqua. Gli dèi mi hanno donato ancora di piú; non desidero ormai altro nella vita e non cambierei la mia villa con le piú grandi ricchezze del mondo ». « Tu mi hai fatto ricco » scrive ancora pieno di riconoscenza a Mecenate « tu mi hai dato il modo di godere della campagna vera, dei campi non viziati da urbano artificio, di vivere lontano dal chiasso cittadino, dai seccatori e dai clienti noiosi, ben riparato come in una rocca dagli sguardi indiscreti! »

Digitized by Google

Una leggenda locale racconta che Orazio avesse poco lontano un'altra villetta, sopra un colle che si chiama ora il Colle di Menichetta, e lí vivesse una graziosa fanciulla.

Dolce leggenda, che fa contrasto con quanto il biografo scrive di lui, che amasse, cioè, vivere con lussuria, fra il vino e le donne, in stanze circondate da specchi per meglio godere dell'amore. Come aveva ragione Orazio di odiare la città, dove si creano le dicerie false e bugiarde, ed amare invece la campagna, dove la vita è buona, l'anima è sincera, l'uomo semplice e mite!

Entriamo ora nella «opaca valle» tutta circondata dai monti, dove solo un passo è aperto al fiume Digentia, che scorre chiaro nel letto sassoso e che porta le sue acque sotto il rupestre paese di Mandela e lo disseta, prima di congiungersi con l'Aniene. La via odierna, che è poi la stessa dell'antica, si distacca dalla Valeria fra Vicovaro e Mandela, tocca Roccagiovane, dove sorgeva il vecchio tempio della dea Vacuna, e Licenza, piccolo paese nel centro della vallata, forse l'antica Ustica, e quindi prosegue per Percile e Orvinio fino al confine umbro.

La villa si trova quasi nel centro di questa vallata, sopra una balza del Monte Lucrètile, alta m. 415 sul livello del mare e artificialmente spianata; forse la vicinanza del monte la rendeva un po' umida nel-

AFFRESCO DELLA VILLA

È un frammento raffigurante una danzatrice. È eseguito con pochi tocchi di pennello, che danno alla figura una viva e caratteristica espressione, anche per il tipo che sembra piuttosto orientale che romano.

l'inverno, ma lo stesso Orazio ci dice che il soggiorno nella valle sabina era particolarmente indicato nell'estate, per evitare la canicola, e che quel tiepido e ameno nascondiglio lo conservava immune dalle malattie durante l'autunno.

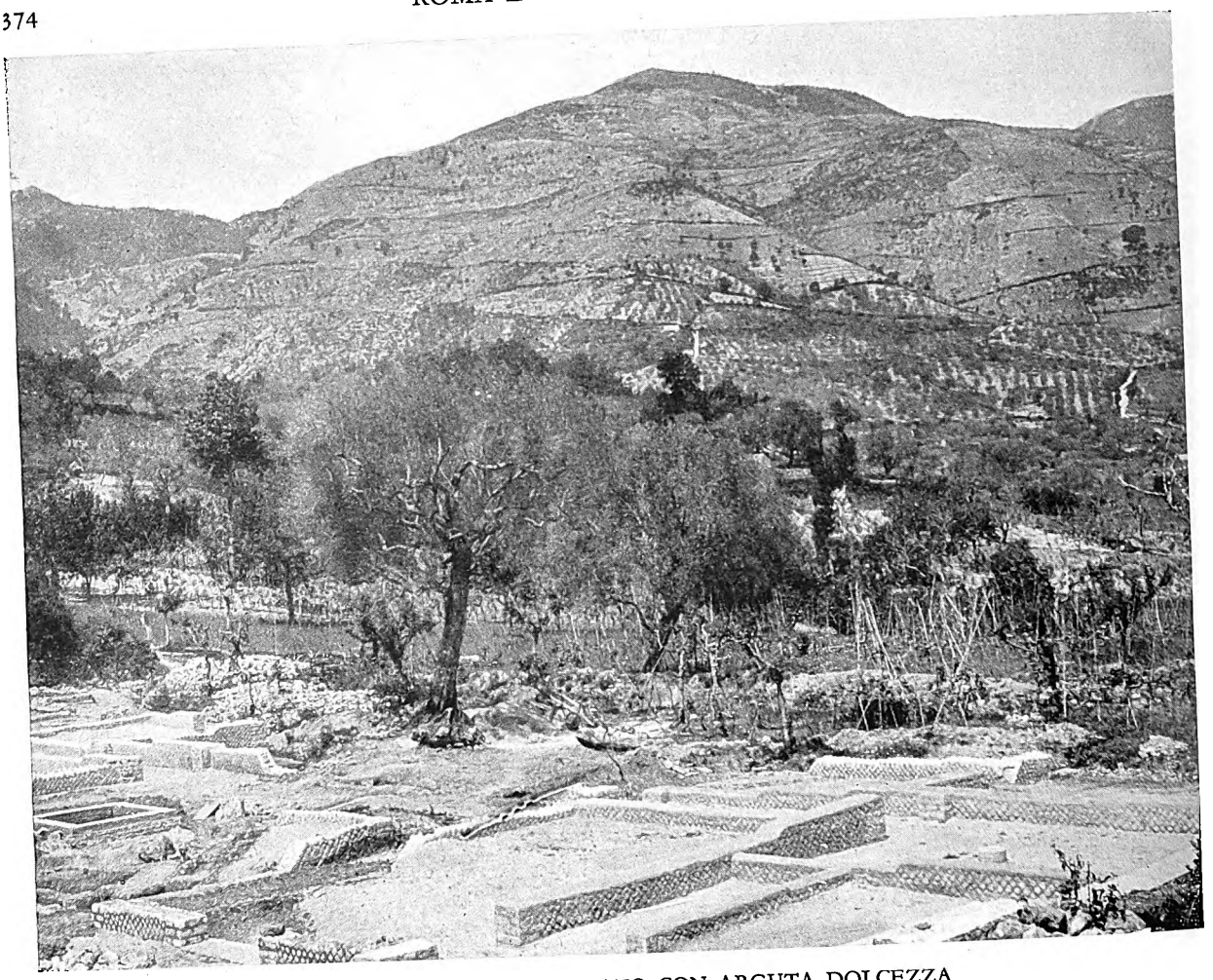
Si è detto che la villa fu donata ad Orazio da Mecenate, per cui non fu costruita da lui; egli soltanto la ingrandí, erigendo un piccolo stabilimento termale su un lato del casino e dando una migliore disposizione alle stanze e ai giardini. La villa risultò cosí formata di un fabbricato centrale, regolare e simmetrico, con una pianta di tipo del tutto moderno per la intelligente ripartizione degli ambienti, tutti ad angoli retti, disposti intorno a due cortili per fornire loro la luce, e con un lungo corridoio intermedio per accedervi. Stanze piuttosto ampie, muri spessi e ben costruiti, aperture numerose per un'abbondante aerazione.

Si distinguono fra le altre il *tablinum*, cioè la sala di ricevimento, il *triclinium* in un lato del cortile esterno, una bella stanza da letto con un elegante mosaico a tessere bianche e nere, un'altra stanza di uso incerto, che è pavimentata anch'essa con un bel mosaico, e due stanze per bagni, uno caldo, col forno al disotto, e uno freddo. Disgraziatamente lo stato dei muri, rasi quasi al suolo, e dei pavimenti, per la maggior parte sconvolti nei lavori agricoli, non permette di riconoscere le cucine, i depo-

ALTRO AFFRESCO DELLA VILLA

Altro frammento di intonaco dipinto, raffigurante forse una eroina dell'antichità con l'elmo senza criniera, una collana con bulla e il petto nudo. Lo sguardo fisso verso la sua destra ci dice che formava parte di un gruppo.

Digitized by Google



IL MONTE CHE FU CANTATO CON ARGUTA DOLCEZZA

Il monte Lucrètile, ricordato da Orazio perché nel pomeriggio gli riparava le mandre dai cocenti raggi estivi. Alle sue falde nasce la fonte Bandusia che alimentava la villa del poeta, fonte piú chiara e piú fresca dell'Ebro che scorre nella Tracia, e che dava origine nel fondo della valle al fiume Digenzia, odierno Licenza.

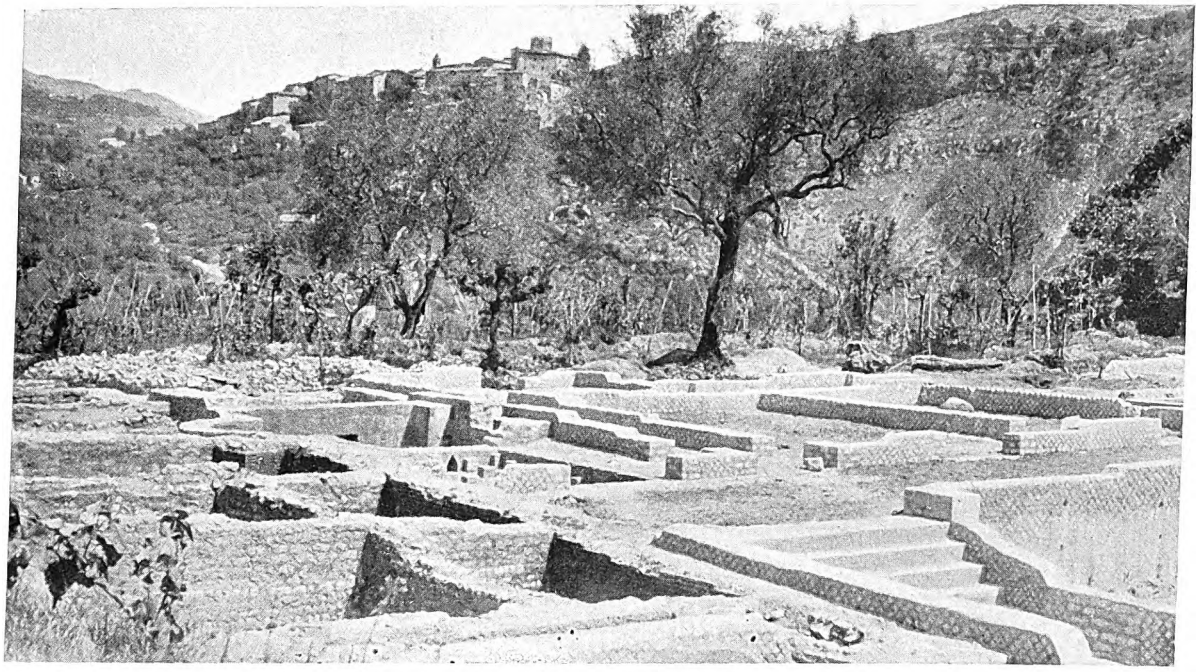
siti di derrate alimentari e gli altri ambienti di uso casalingo, che sono cosí caratteristici nelle ville rustiche romane.

A proposito del bagno, si deve notare che esso fu costruito posteriormente al fabbricato centrale, ampliando l'edificio verso ovest. Ora Orazio ci dice nelle Epistole (I, 14) che egli stesso aiutava gli operai addetti ai lavori della sua villa, trasportando le pietre per la nuova costruzione. La frase di Orazio si riferisce indubbiamente al bagno che non esisteva nella villa primitiva appartenuta a qualche rozzo signorotto locale, mentre Orazio, abituato alla raffinata vita cittadina, non poteva fare a meno, anche in campagna, di questa stanza di prima necessità per un Romano dell'età augustea.

Su di un fianco si trova un grande ninfeo di forma ellittica, con un bacino nel mezzo, destinato a vivaio di pesci. Esso fu aggiunto nella metà circa del II sec. d. C. quando la villa, passata forse allo Stato dopo la morte del poeta, venne in mano di un nuovo proprietario che la restaurò ed ampliò per un piú pratico soggiorno. Infine nel Medioevo la villa fu trasformata in un convento; sul ninfeo descritto fu fondata una chiesa, dedicata ai SS. Pietro e Marcellino; il quadriportico divenne il chiostro dei frati; le stanze che già avevano assistito ai canti pagani della gaiezza e dell'amore risonarono dei mesti salmi dei monaci, raccolti in un luogo cosí solitario e appartato per sfuggire forse alle orde dei barbari incalzanti.

Lo scavo ha posto in luce molti frammenti di intonachi parietali dipinti con graziose scene di campagna, figurine di genere, come vecchi contadini, danzatrici, un giovane poeta con la cetra, animali fantastici e

Digitized by Google



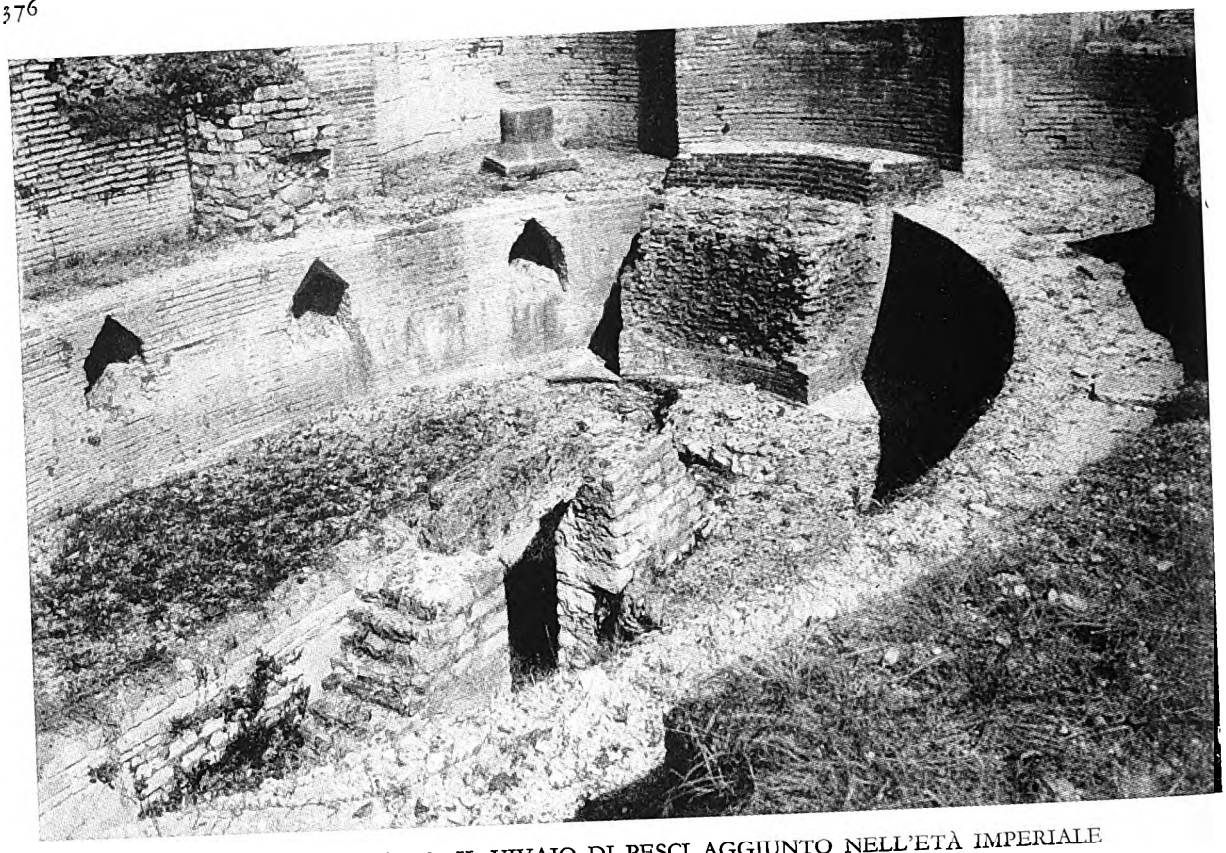
LA PARTE OCCIDENTALE DEL CASINO DELLA VILLA

Sono qui i bagni aggiunti da Orazio, il quale, abituato alla vita raffinata della città, li fece costruire a ridosso del criptoportico aiutando egli stesso gli operai a portare i materiali per la costruzione. Nel fondo si vede il moderno paese di Licenza che sta sul luogo dell'antico *pagus Ustica*.

PAVIMENTO A MOSAICO DI UNA STANZA DA LETTO

Probabilmente la stessa camera di Orazio: lo spazio in fondo, che ha un'ornamentazione differente, è quello destinato alla cline, di cui il mosaico stesso precisa le dimensioni.

Digitized by Google



VILLA SABINA DI ORAZIO: IL VIVAIO DI PESCI AGGIUNTO NELL'ETÀ IMPERIALE

uccelli cinguettanti fra una ricca vegetazione, e solo per eccezione una testa di donna armata, col petto seminudo, che apparteneva forse a qualche scena mitologica. L'età di queste pitture non è certa; a giudicare dalla tecnica sembra che si tratti di opera del II sec. d. C., in relazione coi restauri apportati alla villa in questa epoca. Invano quindi si ricercherebbe in esse una somiglianza con alcuno dei famosi quattro stili pompeiani, mentre tutto fa supporre uno stile locale, uno stile romano, noto anche per altri monumenti, quello che prepara, forse, la via alla primitiva arte cristiana.

Sono stati rimessi in luce anche la testa marmorea di un'imperatrice in veste di sacerdotessa di Iside, un mascherone di Sileno per uso di fontana, un discreto numero di monete di bronzo, che vanno dall'età repubblicana al tardo Impero, e alcuni graziosi utensili di uso domestico, tra cui un cucchiaio d'argento col manico adorno di un piccolo delfino, opera del II sec. d. C.

Digitized by Google

OSTIA, IL PORTO DI ROMA ANTICA

di

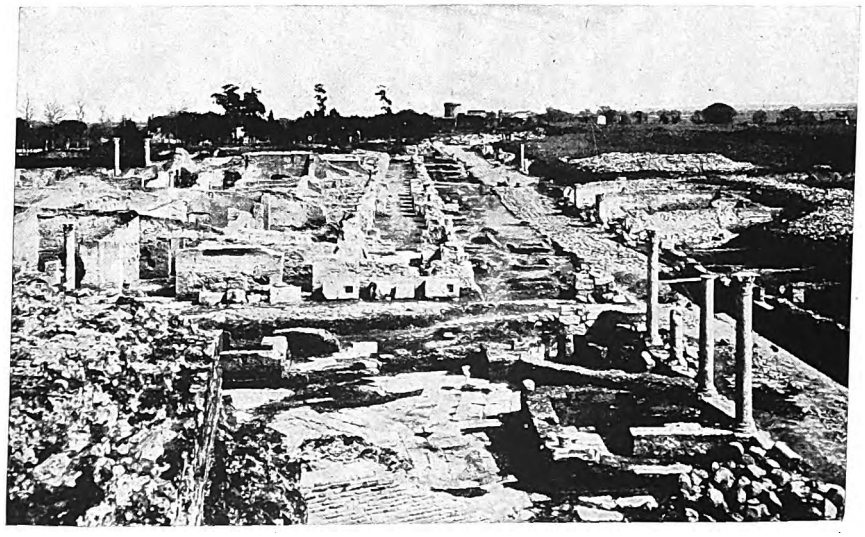
Thomas Ashby

L'IMPORTANZA che ebbe per Roma il fatto di sorgere sul Tevere non sarà mai troppo apprezzata. A mezza strada fra il mare e le montagne, Roma dominava l'unico passaggio sempre praticabile che vi fosse sul fiume, fino alla foce e per un notevole tratto a monte di essa. E il fiume, la foce del quale rappresentava l'unico possibile porto naturale sulla costa occidentale d'Italia, fra il golfo della Spezia e quello di Gaeta, diventò d'importanza vitale per il commercio di Roma e per la provvista dei generi che le abbisognavano in misura sempre crescente. E invero il traffico delle navi continuò a raggiungere la città di Roma risalendo il fiume, fino a molto tardi; e se si considerano le difficoltà che recavano alla navigazione il corso tortuoso, i bassifondi e la rapidità della corrente del fiume, ciò non può mancare di recarci sorpresa.

Ci si ricorda ancora di un cacciatorpediniere italiano che risalí il fiume e rimase a Ripa Grande, per qualche settimana, oggetto di curiosità per i cittadini, di cui parecchi non avevano mai veduto navi, e poi fece appena in tempo a ridiscendere, prima del sopraggiungere della magra estiva.

Né la storia, né i risultati degli scavi permettono di ritenere anteriore al IV secolo a. C. la fondazione di Ostia nel suo luogo presente; sebbene la tradizione ne facesse la piú antica delle colonie romane, fondata dal re Anco Marzio, nel VII secolo.

È vero che lo scrittore G. Carcopino (*Virgile et les origines d'Ostie*, Parigi, 1919) ha tentato di dimostrare che nella località c'era stato uno dei piú antichi santuari federali del Lazio, sede del culto di Vulcano, che secondo lui s'identifica in origine col dio del Tevere e con altre divinità, come Giove, Marte e Apollo, che vi sarebbe stato venerato insieme con la consorte Maia o Terra Mater, sotto tutte le sue varie sembianze. Ma piú prudente sembrerebbe ricollegare l'origine di Ostia con le saline, che esistettero alla foce del fiume, da tempi preistorici fino a quando si continuò a sfruttarle, una sessantina d'anni or sono. Erano congiunte col paese sabino da un'antica via commerciale, lo scopo principale della quale si comprende dal nome della grande strada romana che la sostituí, la via Salaria: del sale.

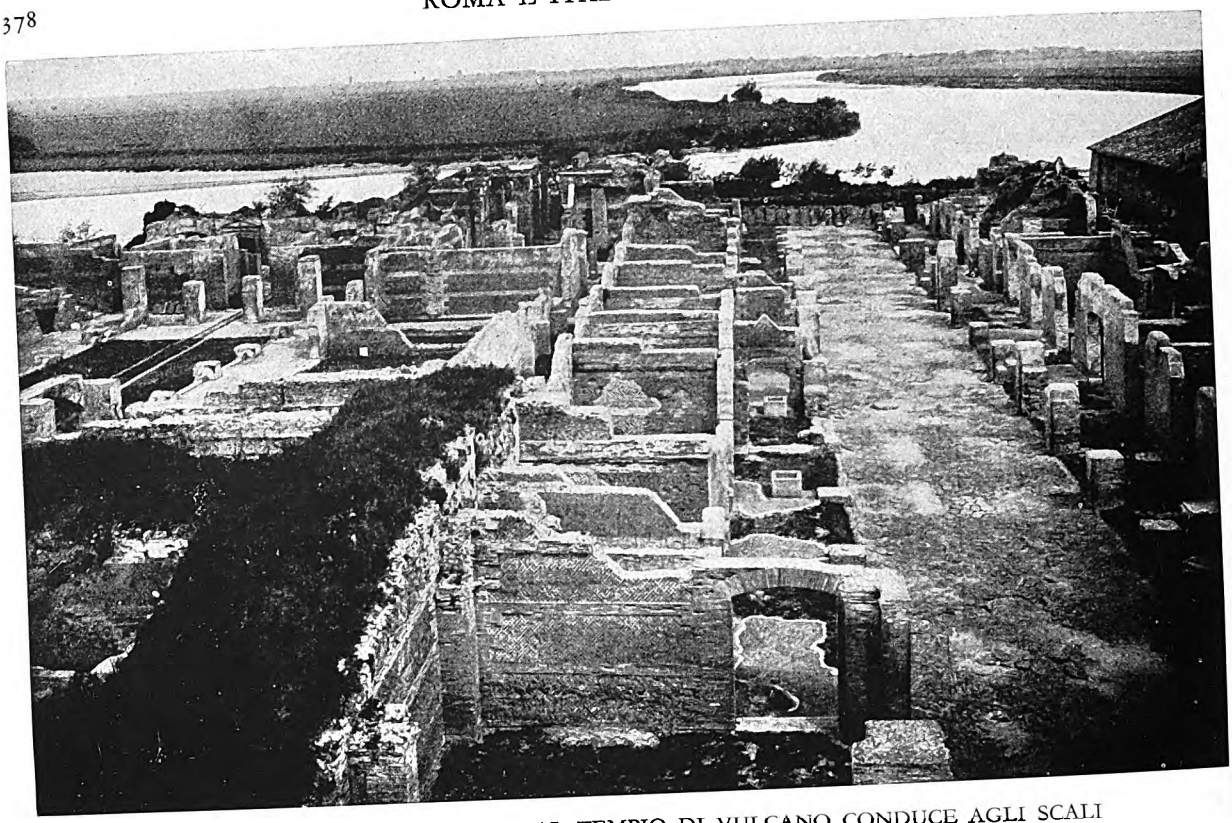


IL « CARDO MAXIMUS » DI OSTIA COME OGGI APPARE

Presa di là dal teatro, questa fotografia presenta sul davanti quattro colonne superstiti del portico delle Terme. La via corre tra file di case, e un tratto passa dai « Columbaria ». In fondo si vede il castello costruito verso il 1500 da Giuliano della Rovere (papa Giulio II) a guardia dell'ansa del fiume.

Comunque sia, Ostia non si trova nominata come porto fino alla seconda guerra

Digitized by Google



LA « VIA DEL TEVERE » CHE DAL TEMPIO DI VULCANO CONDUCE AGLI SCALI

Vediamo chiaro di qui come gli antichi costruttori romani avevano poco da imparare quanto a piani regolatori d'una città. Da un lato e dall'altro di queste vie, disposte con perfetta simmetria, s'allineavano gli *horrea*, magazzini e fondachi per deposito di vettovaglie. Il materiale qui usato è il mattone, che alla superficie risalta in toni vivaci. La veduta è presa dall'estremità meridionale, e guarda dalla parte opposta al « Capitolium ». (*Fot. Società incoraggiamento studi romani*)

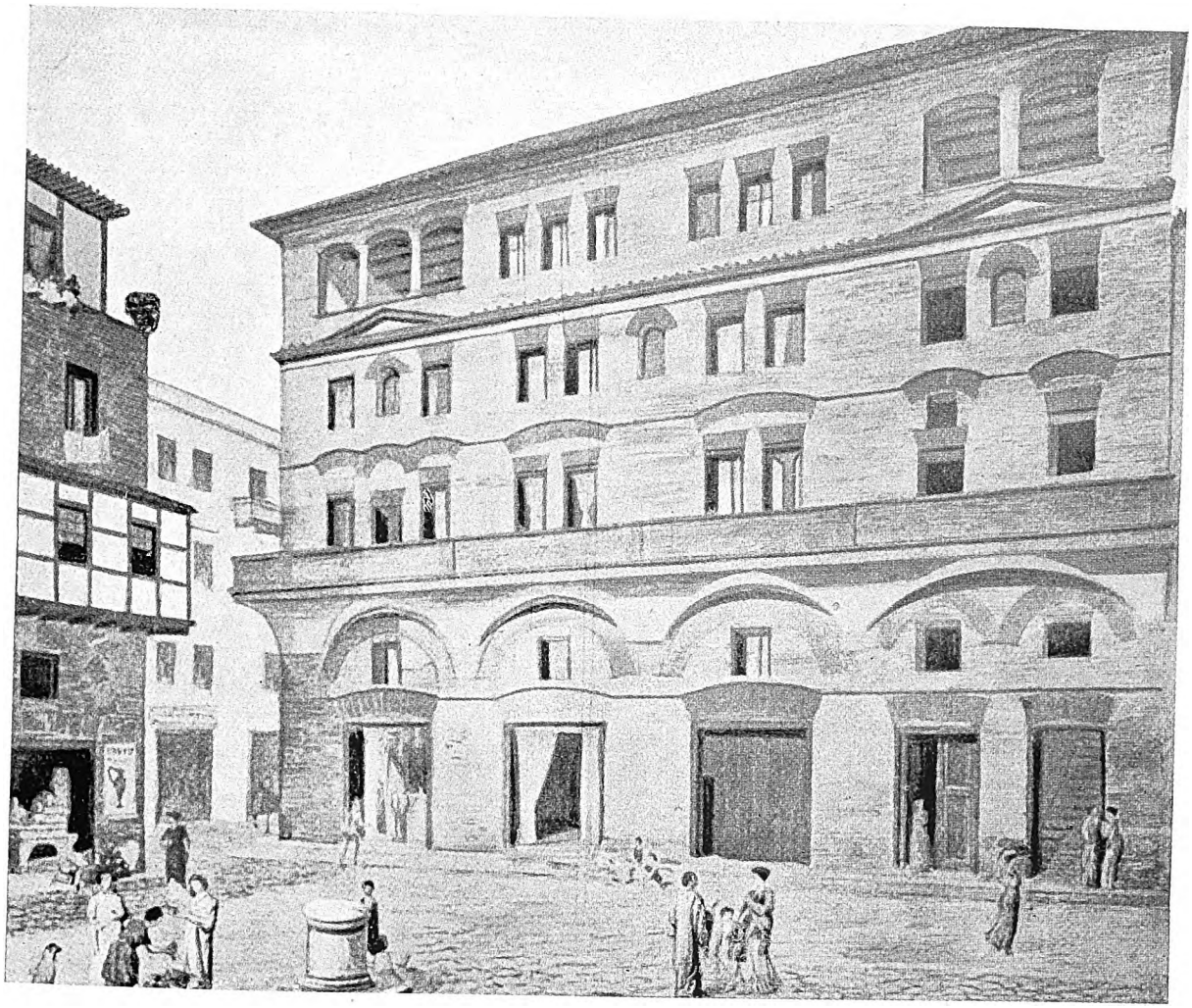
punica, cominciata nel 218 a. C.; allora è spesso ricordata come base navale e come porto di Roma. Da allora in poi la sua importanza va sempre crescendo. Delle sue condizioni sotto la Repubblica, sappiamo attualmente tanto da permetterci di dire che essa giaceva piú vicino al mare di quanto non si sia ritenuto fino a poco tempo fa, che crebbe verso terra non verso mare, e quindi la spiaggia in epoca romana si è spostata molto meno di quanto si supponeva.

Lo stabilimento primitivo era, come dimostrano le tracce delle sue fortificazioni, un piccolo forte rettangolare; ma al tempo di Silla, una trentina d'anni prima della fine della Repubblica, Ostia aveva già verso terra l'espansione massima che mai abbia poi raggiunto, secondo un piano le cui linee principali erano segnate fin dall'inizio, e movevano appunto dalla via principale, il « decumanus », che era la continuazione entro la città della via che da Roma conduceva dritto ad Ostia.

In epoca romana il fiume correva, a quanto sembra, parallelo al « decumanus »; e perciò, per utilizzare lo spazio nel miglior modo, quasi tutte le strade erano, s'intende, ad angolo retto con quello e col fiume, specialmente nella parte settentrionale della città. Tuttavia esse incontravano obliquamente la costa e la strada che la seguiva.

Due difficoltà non scomparirono mai: i venti pericolosi da mezzogiorno, e i depositi del fiume, che trascina quantità enormi di detriti solidi per modo che la linea costiera alla foce avanza di continuo. Cesare, si dice, aveva in mente di costruire ad Ostia un porto vero e proprio, e compiere grandi lavori di dragaggio; ma questo disegno, con molti altri, fu troncato dalla sua tragica morte. E dal geografo Strabone, che scriveva al tempo d'Augusto, abbiamo interessanti notizie sulle condizioni della « città senza porto... Non senza pericolo le navi » continua il geografo « si ancorano nella rada; ma l'amor del guadagno prevale: gran numero di chiatte si accostano alle navi e le scaricano parzialmente permettendo loro di entrare nel fiume, e risalirlo poi fino a Roma ».

Digitized by Google



RICOSTRUZIONE DELLA « CASA DI DIANA »

Quadrata, con spesse mura di mattoni grezzi, questa casa sorgeva bella e salda. Al piano terreno s'aprivano sulla strada le botteghe e gli uffici. A destra due porte mettono alle scale per i piani superiori. Le finestre del secondo piano hanno una bella balconata di mattoni ornata di cornici e sostenuta da archi eleganti a colori vivaci. All'ultimo piano, in angolo, l'artista ha immaginato una loggetta a colonne, da cui gli abitanti potevano affacciarsi d'ogni parte, sulla strada. (*Ricostr. di Gismondi*)

Augusto e Tiberio dedicarono le loro cure alla città vera e propria: ad Augusto si deve, fra gli altri edifici, il primo teatro; Claudio fu quello che riprese in considerazione il disegno di Cesare, e costruí un ampio porto sulla riva destra del fiume, a oltre quattro chilometri dalla foce. Esso era unito con un canale anche al fiume, formando un'isola e dando al Tevere una seconda foce che, come Claudio teneva per certo, avrebbe liberato Roma dal pericolo delle inondazioni.

Ma fu un errore fatale quello di aprire il porto a nord della foce, certo per evitare i pericolosi venti meridionali; poiché la corrente costiera, che porta a nord, lo interrava coi depositi del fiume. Che l'entrata ne fosse difficile, è largamente provato dal fatto che davanti ad Ostia si perdettero duecento navi solo durante il regno di Nerone.

Sotto quello di Domiziano, negli ultimi venti anni del primo secolo dell'èra nostra, pare che incominciasse la ricostruzione della città secondo lo stesso piano di prima, però ad un livello piú alto, nella forma in cui la ritroviamo oggi. Ma la maggior parte del lavoro fu compiuta da Adriano e dai suoi successori, specialmente da Settimio Severo. Non siamo però ancora in grado di assegnare una

Digitized by Google

OSTIA VEDUTA DALL'ALTO

Subito sul davanti le « Thermae », ossia i bagni, famosi per i loro mosaici, con la « Palestra » o « Gymnasium », il quadrato scoperto che vediamo alle spalle. A destra, il blocco di edifici separato dalle Thermae per la stretta via della Palestra, le Caserme dei Vigili. A sinistra, il semicerchio del teatro, con la piazza alberata e il Tempio di Cerere. Nel fondo, un'ansa del Tevere, con il banco di depositi fluviali. Prima della grande piena del 1557, il fiume correva esattamente lungo la via che passa accanto al Tempio di Cerere e conduce alle Caserme dei Vigili. (*Fot. Ashby*)

Digitized by Google

IL CENTRO RELIGIOSO DI OSTIA E LA PIÚ IMPONENTE DELLE SUE ROVINE, IL GRANDE TEMPIO DI VULCANO

Con tutta probabilità questo magnifico rudere, noto comunemente come il Tempio di Vulcano, era il Tempio della triade capitolina: Giove, Giunone e Minerva. Si erge grandioso all'estremità meridionale della « Via del Tevere », sopra un'alta base occupata da ampie stanze a volta, che prendevano luce da abbaini, come vediamo qui nel muro laterale, e che recavano iscrizioni sui bordi esterni. La cella su nel centro, costruita di mattone rosso, al pari delle fondamenta, era in origine rivestita di marmo, come mostrano i solchi lasciati nella costruzione stessa, ed ha a ognuno dei lati tre nicchie per statue. Di fronte il prònao o aula anteriore, di colonne marmoree scanalate, di tre delle quali sono ancora in piedi alcuni avanzi. Quelli del frontone, che giacciono qua e là intorno, appartengono a un restauro del tempio, fatto compiere da Settimio Severo.

Digitized by Google

IMPONENTI ROVINE DI UNA CASA D'ABITAZIONE A OSTIA

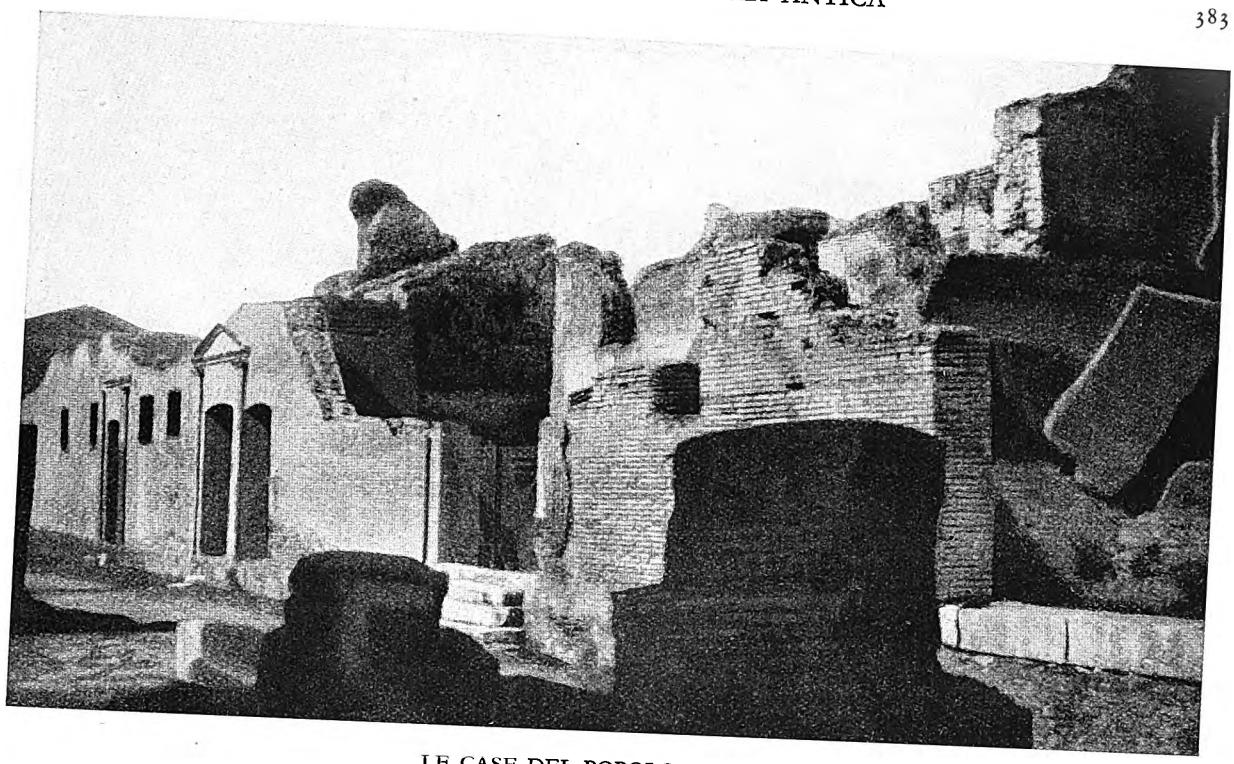
È sempre la cosiddetta « Casa di Diana », tipo che incontriamo di frequente nella lettura dei classici, e che si conservò ancora per molti secoli dopo che Ostia fu abbandonata per il flagello della malaria. La maggior parte dei suoi tratti caratteristici si riscontra nella moderna edilizia continentale del tipo a cortili. (*Fot. Alinari*)

data esatta alle costruzioni in mattoni di Ostia, cosí da determinare precisamente a quale periodo vadano assegnati i singoli edifici.

D'altra parte Traiano, il predecessore immediato di Adriano, appena salito al trono, aveva dedicato la sua attenzione al nuovo Portus, e vi costruí un bacino fra il porto di Claudio e il fiume, con un nuovo canale di comunicazione col mare; esso porta ancora il nome di Fossa Traiana, ed è il braccio oggi navigabile del fiume. Costruí anche un nuovo porto, « Centum Cellae » (la moderna Civitavecchia), una sessantina di chilometri a nord-ovest, per decongestionare Ostia. Questo nuovo Portus rimase tuttavia sempre dipendente da Ostia, quanto ad amministrazione e culto, finché Costantino non lo distaccò del tutto, mettendolo alla dipendenza diretta di Roma, e sotto il suo impero pare avesse di fatto importanza maggiore di Ostia; al tempo di Procopio (537 d. C.), Ostia era lontana dalla riva del fiume, non aveva mura, e la strada che vi conduceva era lasciata in completo abbandono. L'una e l'altro soffersero poi le devastazioni dei Saraceni, e furono abbandonate alla desolazione nel Medioevo.

Ostia diventò cava di pietre per le cattedrali di Pisa e d'Orvieto; mentre Porto, l'antico Portus, a quanto pare fu molto meno disturbato, fino a quando non cominciarono le ricerche archeologiche, nel secolo scorso. In questa località oggi c'è poco da vedere. La linea del porto di Claudio si riconosce appena sulla pianura, lontano attualmente 2300 metri dalla spiaggia; tanto questa si è avanzata. I vari bacini, darsene e depositi del porto di Traiano furono accuratamente studiati e rilevati dal Canina e dal Lanciani, ma ora rimangono seminascosti dalla vegetazione. Solo il grande bacino esagonale, che formava il centro del porto, contiene ancora

Digitized by Google



LE CASE DEL POPOLO DI OSTIA

A costruire queste *insulae*, isolati massicci di case, s'adopravano mattoni e calce assai duri, che hanno resistito egregiamente alle ingiurie del tempo. Le mura cosí spesse dovevano rendere le abitazioni calde nell'inverno e fresche nella estate. Ognuna delle abitazioni in serie aveva ingresso a sé. Frammenti dell'intonaco interno ancora a posto si possono vedere qui sui muri da destra. Si notino altresí le lesene ai lati degli ingressi principali con i timpani decorativi. (*Fot. Ashby*)

acqua, ma è anche in gran parte ingombro di canne e di giunchi, focolare di malaria, pittoresco nella sua desolazione. Lo domina l'alta torre del palazzo episcopale fortificato di Porto e la rossa Villa Torlonia col suo porticato di grosse colonne, sul lato opposto dello stagno.

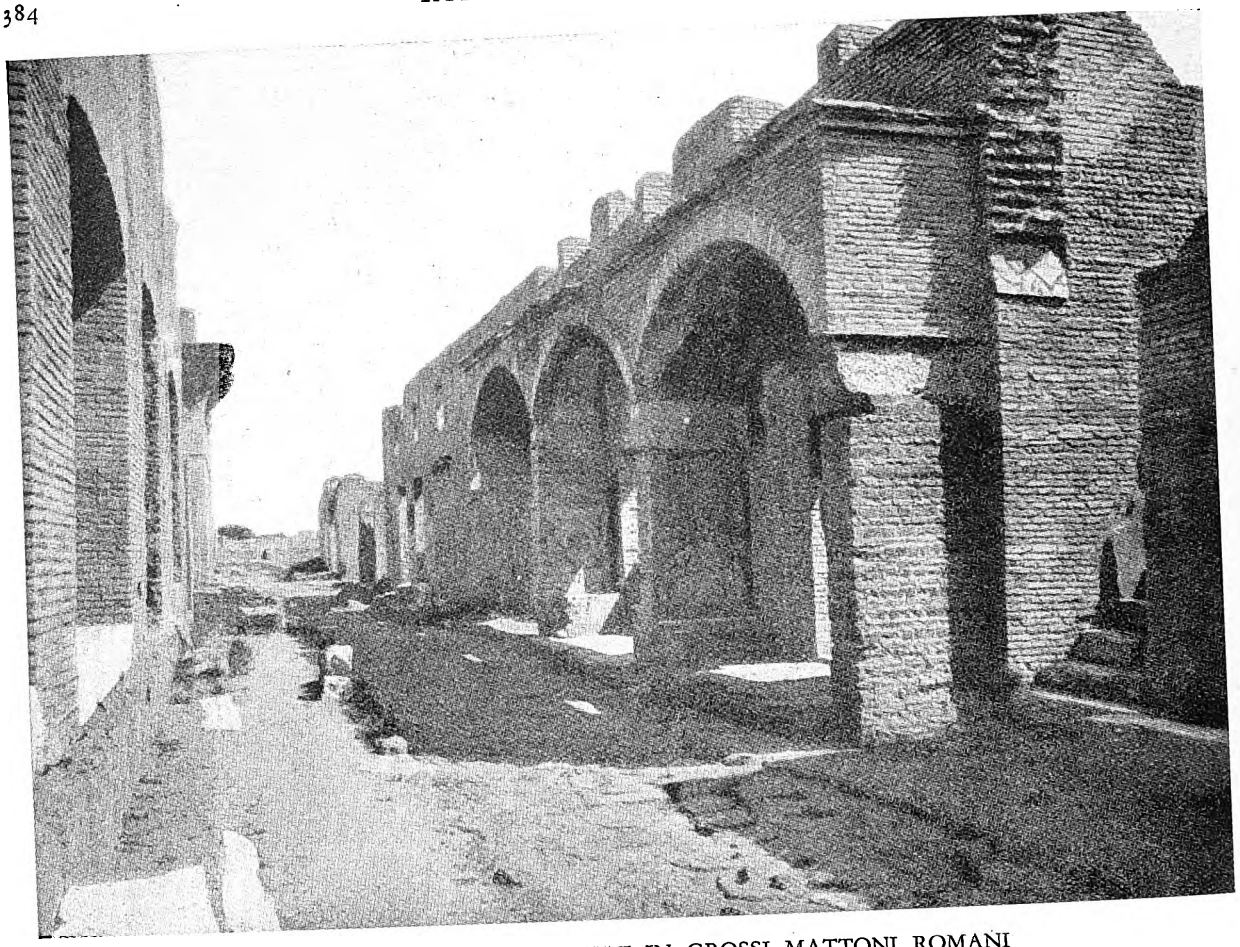
Invece Ostia nel secondo quarto di questo secolo ha subíto grandi mutamenti. Una colonia di forti agricoltori del Ravennate si è stabilita nel villaggio medievale, le cui mura risalgono al 1471, all'ombra dello splendido castello che inalzò non molti anni dopo Giuliano della Rovere, che fu poi il papa Giulio II, per dominare un'ansa del fiume; ma diventato inutile dopo che la grande inondazione del 1557 ebbe spostato molto lontano il letto.

Ormai la malaria non è piú temibile; una fiorente cittadina è andata sorgendo sulla spiaggia, a tre chilometri circa dall'antica città. È un fatto compiuto l'autostrada che avvicina a Roma la spiaggia e gli scavi, tanto che questi fanno parte del programma turistico di quasi tutti coloro che visitano Roma con qualche poco di margine di tempo disponibile. Giacché ad Ostia c'è da vedere la vita di una città antica piú che in qualunque altro luogo d'Italia, eccetto Pompei, dove il tragico seppellimento improvviso ha avuto la provvida conseguenza di conservare tanti particolari e tanti piccoli oggetti: ciò che costituisce un caso per molti riguardi unico.

A Ostia dunque ci troviamo dinanzi a una città marittima, a un porto dove deponevano la maggior parte del carico le navi che portavano a Roma i generi alimentari, altri di prima necessità, e quelli di lusso: merci di ogni sorta. Il visitatore deve quindi prepararsi a trovare gran parte del luogo occupato da magazzini, e a rilevare testimonianze numerose della ricchezza e dell'importanza di una città che ebbe funzione cosí vitale per la metropoli del mondo antico, quando questa aveva una popolazione di non molto inferiore al milione.

Ma piú sorprendente è forse la grande modernità di tutto ciò che si vede. Pompei stessa ci ha mostrato con le scoperte piú recenti come fosse erronea l'idea che si aveva una volta, della struttura estetica delle case ro-

Digitized by Google



ARCHI E TERRAZZI COSTRUITI IN GROSSI MATTONI ROMANI

Facciata a balconi di una casa di Ostia. Gli archi sono sostenuti da pilastri di mattoni, su cui aggettano mensole di pietra. Si noti sul terzo pilastro qualche residuo del rivestimento di marmo.

mane, che si credeva fossero di una uniformità desolante; mentre invece le facciate erano adorne di logge e balconi, e decorate di pitture. Ma ad Ostia abbiamo un tipo tutto nuovo di architettura domestica, che differisce interamente da quello di Pompei, mentre s'avvicina di molto agli stili moderni.

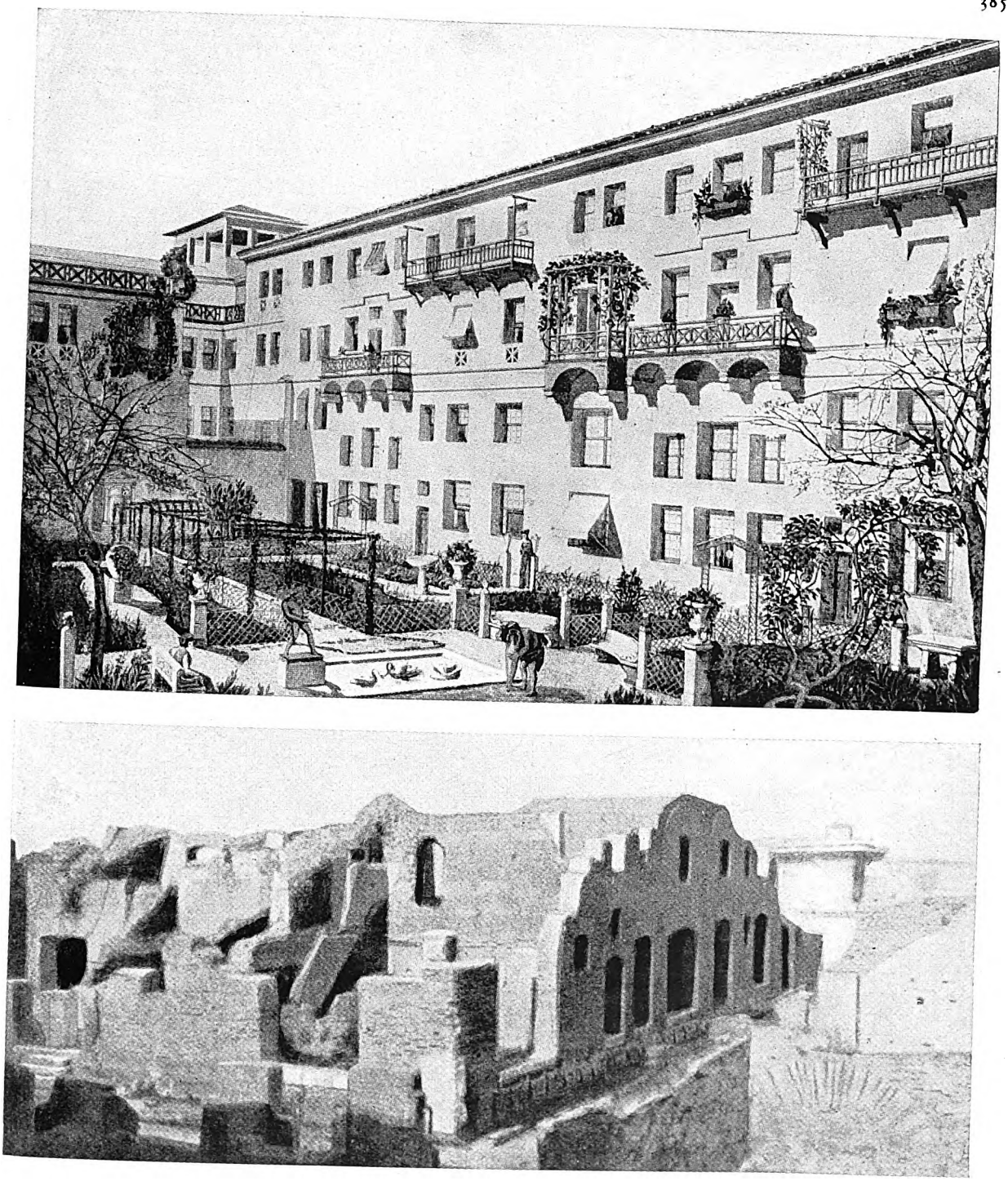
Nelle case manca affatto l'« atrium », la luce proveniva da numerose finestre sulla strada o sulle aree all'aperto (cortili o giardini). Le case erano divise in appartamenti indipendenti fra loro e con gl'ingressi sulla strada, mediante porte e scale separate. Giungevano a tre o quattro piani; di pianta quasi sempre la stessa, con balconi sulla strada.

Queste case corrispondono probabilmente alle « insulae » o fabbricati da dare in affitto a vari inquilini, dei quali parlano gli scrittori classici, e dimostrano l'origine romana di molte caratteristiche dell'architettura domestica medievale e moderna, trasmesse probabilmente senza interruzione da un'età all'altra. I mattoni si lasciavano in molti casi visibili, facendo risaltare solo gli archi con un intonaco rosso, come mostrano le belle ricostruzioni di Italo Gismondi. Non ci attentiamo neanche a voler descrivere minutamente la città; daremo solo una rapida occhiata a quanto finora è stato rimesso in luce.

La topografia è cosí semplice che si può descriverla in poche parole. Arrivando da Roma si passa accanto al castello, che ora contiene un piccolo museo locale; però molte delle migliori sculture qui scoperte sono purtroppo nei musei di Roma ed altrove.

Entrando nella zona degli scavi, ci troviamo subito nella Via delle Tombe. Le piú antiche sono piccoli colombari del I secolo dell'Impero, stanzette con tutt'intorno anguste nicchie, come quelle dove covano i piccioni: donde il nome. In esse si collocavano le urne cinerarie: chi poteva, di candido marmo a bella scul-

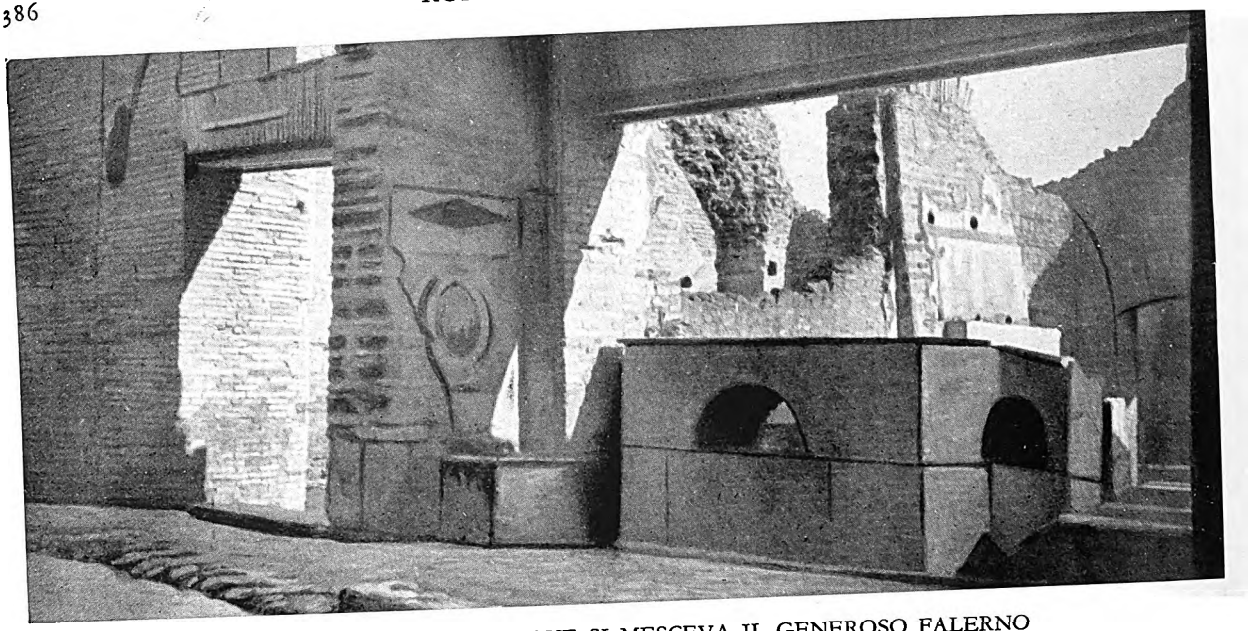
Digitized by Google



COM'ERA COSTRUITO UN ANTICO ISOLATO

Alquanto diverse di struttura da quelle di Pompei sono le case di Ostia. Queste non hanno l'*atrium*, o corte centrale con cisterna; ricevevano la luce da numerose finestre, che si affacciavano sulle strade o su corti interne e giardini. Erano raggruppate in isolati e avevano tre e a volte quattro piani. La figura in alto rappresenta un restauro ipotetico della cosiddetta « Casa dei Dipinti », con i balconi e i giardini alle spalle. Che il muro fosse intonacato per intero, è probabilmente soltanto una supposizione. In basso, i ruderi, quali sono ora, della stessa casa. (*Fot. Ashby*)

Digitized by Google



UN BAR DI OSTIA ANTICA DOVE SI MESCEVA IL GENEROSO FALERNO

Di questo spaccio di vino, il tempo ci ha lasciato l'entrata con qualche frammento di decorazione in marmo, il banco infranto con un ripostiglio di sotto, e, dietro, i resti di una mensa. (*Fot. Ashby*)

tura; i poveri si accontentavano di urne di terracotta incalcinate nel muro. Le stanzette erano decorate di eleganti pavimenti a mosaico e di stucchi sulle pareti, poiché servivano per annue riunioni commemorative e agapi funerarie, delle famiglie o delle associazioni cui appartenevano i defunti. Molte tombe furono utilizzate di nuovo nel terzo secolo dopo Cristo: qualche volta si ponevano i corpi dentro sarcofaghi di marmo, ma piú spesso entro scomparti divisi da sottili pareti.

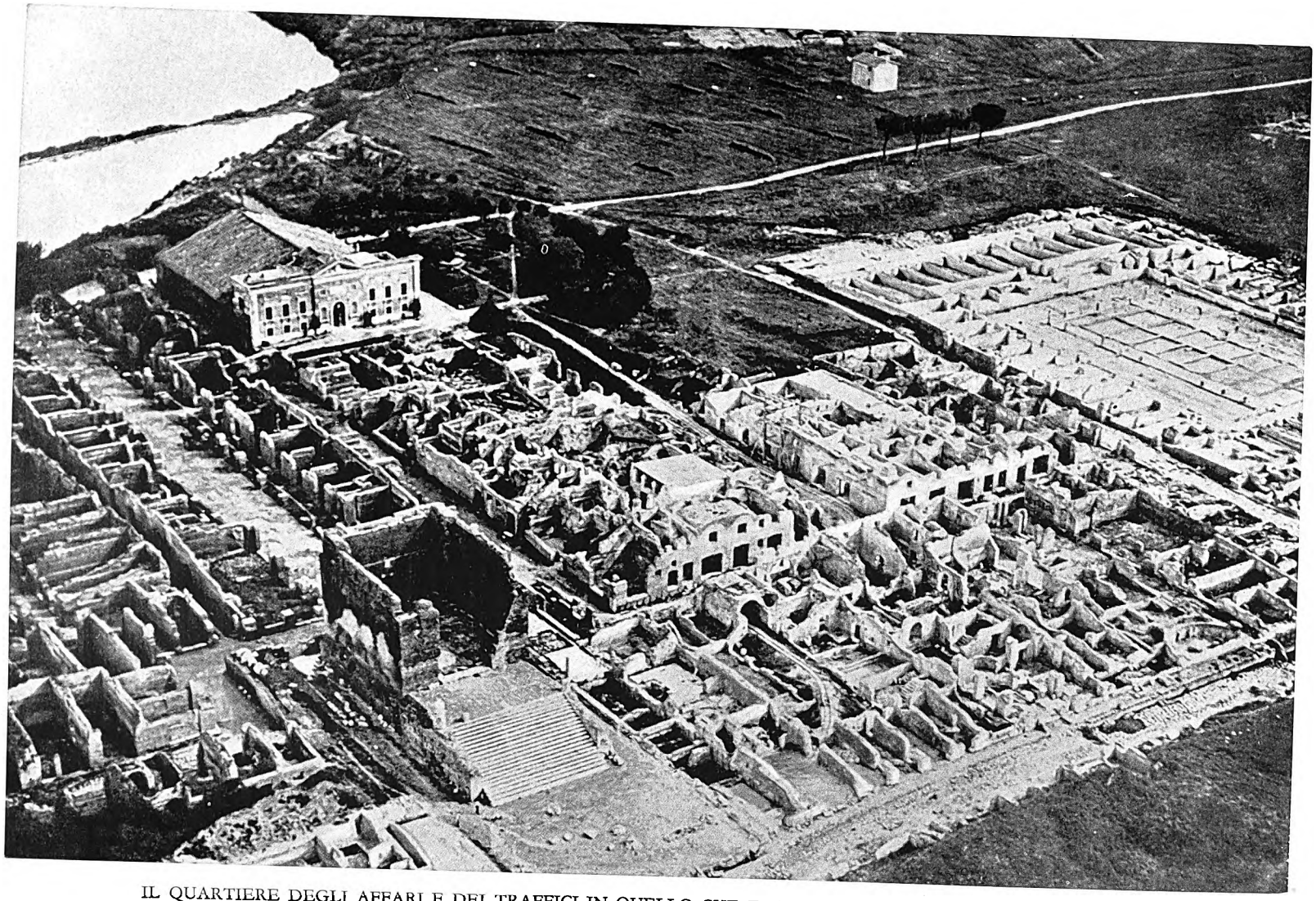
Si passa quindi per quella che era la porta della città al tempo di Silla, ricostruita su un piano piú elevato durante l'Impero (sebbene ormai le mura della città non servissero piú a nulla), e si entra nella imponente via principale, selciata di blocchi di lava, come tutte le vie di Roma e le grandi strade della Campagna, e un tempo fiancheggiata d'ambo i lati da portici. Finora ne sono stati sgomberati due terzi, ossia quasi ottocento metri; ma gli scavi si sono limitati quasi sempre al lato settentrionale, ossia a quello a destra di chi arriva da Roma; e l'area non è forse piú di un quarto del totale della città; ma comprende parecchi fra gli edifici pubblici piú importanti. Di alcuni diamo subito un cenno e una breve descrizione.

Il Foro, cuore della vita cittadina, era al centro, sul lato meridionale della strada principale. Gli scavi hanno messo in luce avanzi bellissimi di un tempio dell'età di Augusto. Di fronte, sopra un alto basamento, sorge l'edificio piú cospicuo di Ostia, che si affacciava imponente sui monticelli di sabbia che ancora ricoprivano il resto della città. Fu chiamato fino a pochi anni fa il Tempio di Vulcano; ma la sua posizione di faccia al Foro fa ritenere molto piú probabile che fosse il Capitolium (tempio dedicato alle stesse tre divinità che si veneravano nel Tempio di Giove Capitolino a Roma: Giove, Giunone, Minerva), il quale sorgeva in posizione simile in molte colonie romane nell'Africa settentrionale e altrove. Il tono caldo dei suoi rossi mattoni riesce molto piacevole all'occhio; ma, naturalmente, essi furono già rivestiti di marmo. La misura dei mattoni e il modo come sono collocati indicano che l'edifizio appartiene a una data relativamente tarda (certamente non anteriore ad Adriano); se e dove si praticasse prima lo stesso culto, non siamo ancora in grado di sapere con esattezza.

Due altri gruppi importanti di edifici pubblici si trovano assai piú vicino alla porta: il teatro col colonnato dietro il palcoscenico, e le terme con la palestra annessa, o ginnasio.

Come si è già accennato, il teatro risale al tempo di Augusto; ma fu restaurato due volte: una al tempo di Settimio Severo e Caracalla (194 dell'èra cristiana), e una alla fine del IV secolo. Non è fra gli edifici meglio conservati; ma le belle trabeazioni di mattoni all'esterno (destinate, queste, a rimanere senza rivestimento) sono degne di nota. Dalle spalle della scena si guarda sopra un'ampia superficie rettangolare, che aveva al centro un tempio, dedicato probabilmente a Cerere. Dietro al colonnato, sugli altri tre lati, erano gli uffici

Digitized by Google



IL QUARTIERE DEGLI AFFARI E DEI TRAFFICI IN QUELLO CHE ERA IL PORTO DELLA ROMA DI AUGUSTO

Accanto allo spazio quadrato scoperto, sono i ruderi dei grandi *horrea*, i magazzini per le derrate che le navi importavano. A sinistra di questi, le strade in cui sorgevano i bellissimi edifici privati, quali: la « Casa di Diana », quella « dei Dipinti ». A sinistra domina la rovina del « Capitolium »; alle sue spalle, la cosiddetta « Via del Tevere » corre verso gli scali: da un lato e dall'altro di essa si possono riconoscere altri *horrea*. La diga nel fiume venne costruita per ovviare al progredire dell'erosione nel mezzo delle rovine della città. (*Fot. Ashby*)

Digitized by Google

QUI RIPOSAVANO DENTRO LE URNE LE CENERI DEI NAVIGANTI ROMANI

Anche ad Ostia è stata riconosciuta una « Via delle Tombe », con *columbaria*, che risalgono al I secolo a. C. Sono stanze, nei muri delle quali si aprono piccole nicchie, appunto come in una piccionaia. Vi si riponevano dentro urne di marmo bianco le ceneri della cremazione. La povera gente, che non poteva procurarsene di altrettanto costose, si contentava di orciuoli di creta: di questi se ne trovano ancora in posto. (*Fot. Alinari*)

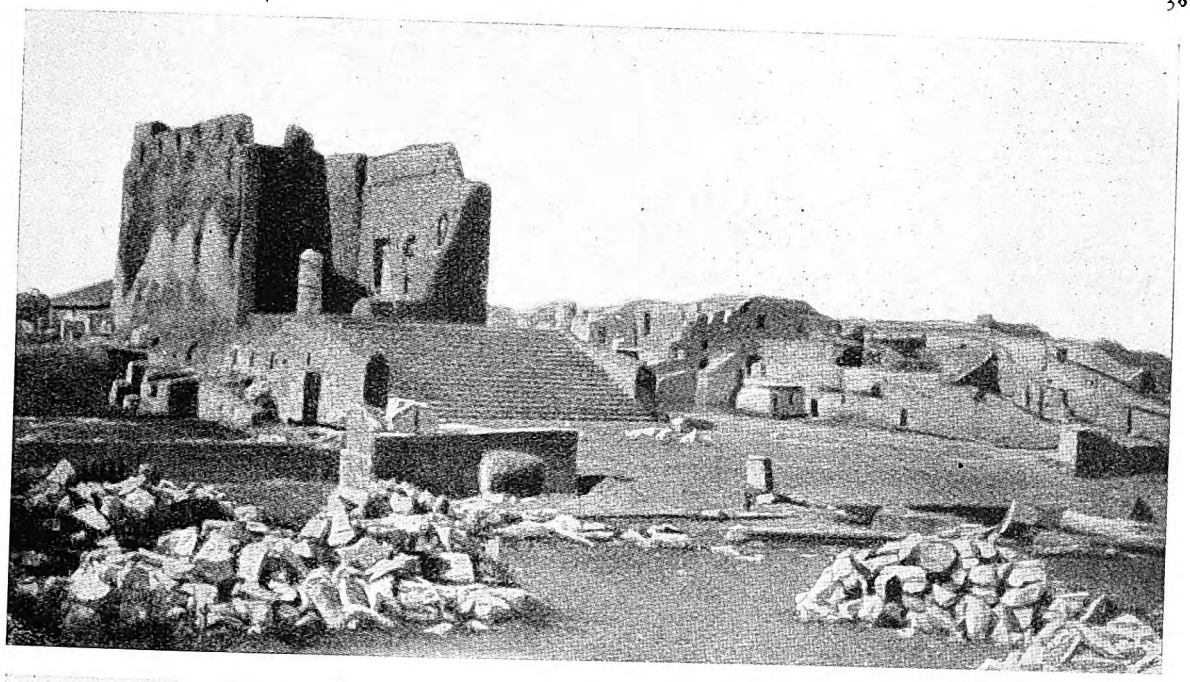
delle varie corporazioni commerciali di Ostia: pesatori, conciapelli, battellieri, misuratori di grano; e delle compagnie d'armatori dei paesi che importavano a Roma grano ed altri generi: la Provincia (Provenza), la Sardegna, l'Africa settentrionale e l'Egitto. I pavimenti a mosaico del porticato, e delle camerette che vi si aprono, indicano chiaramente con iscrizioni o con emblemi a quale corporazione apparteneva ciascun locale. Qui abbiamo dunque un centro di affari unico nel suo genere, dove gli agenti di navigazione cui era affidato quel servizio di cosí vitale importanza, di vettovagliare la metropoli, erano accentrati in modo da trovarsi sempre sotto il controllo dei rappresentanti del Governo.

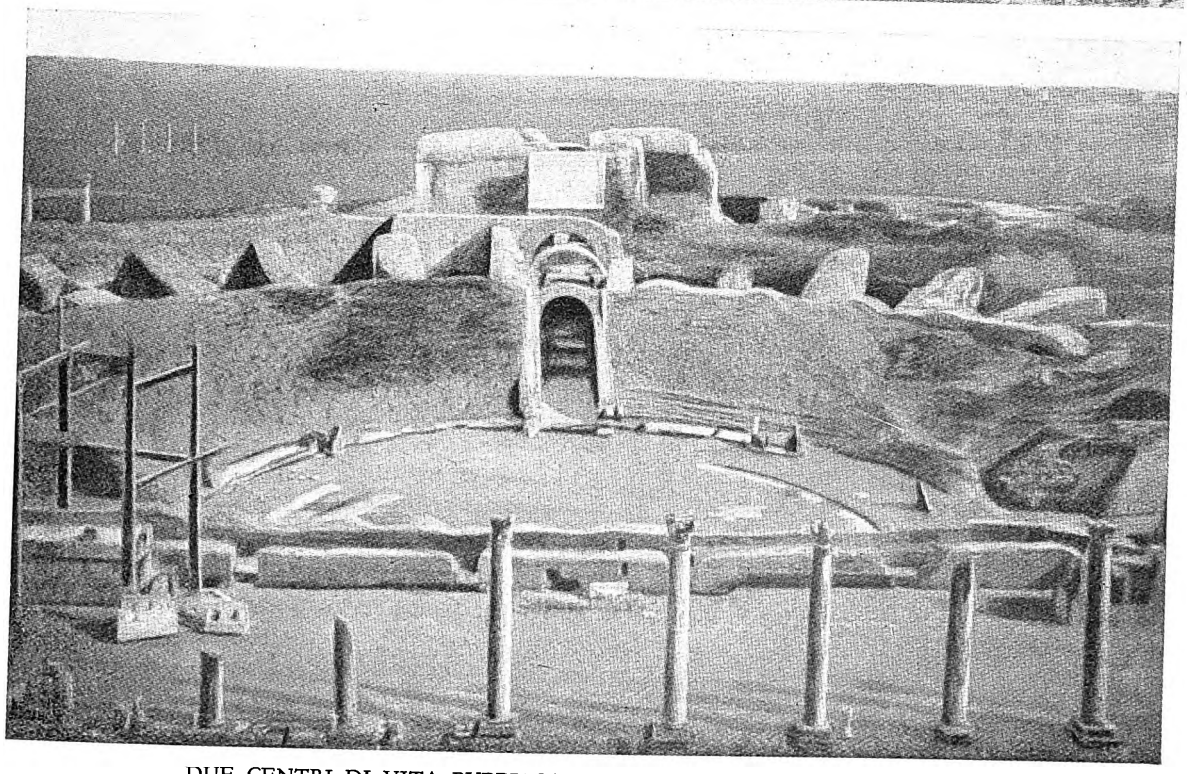
Accanto al teatro sono le terme, notevoli soltanto per i mosaici in bianco e nero che adornano alcune stanze principali, con figurazioni assai animate di deità marine a cavallo di mostri acquatici, in cui il vigore della composizione compensa i difetti dei particolari. Accanto vi è una palestra scoperta, di ampiezza non comune, per gli esercizi ginnastici.

Dietro le terme, una grande abitazione privata, adibita a caserma dei Vigiles, corpo militare che aveva le mansioni che ha la polizia urbana e il corpo dei pompieri in una città moderna. Fuori della porta sorgevano alcune piccole taverne; la loro presenza spiega come molti soldati, di sentinella alla porta della caserma la notte, graffissero i propri nomi sugli stipiti. Entro la parte piú prominente del peristilio è il santuario della Casa Imperiale, con piedistalli che una volta sostenevano le statue dei sovrani succedutisi, a cui si sacrificava periodicamente un toro, come mostrano i mosaici del pavimento.

Per il resto, la parte finora scoperta della città consiste principalmente in ampi magazzini di varia disposizione. C'è generalmente un cortile centrale, intorno al quale dànno parecchie stanze, su due piani e piú, de-

Digitized by Google





DUE CENTRI DI VITA PUBBLICA NELLA PRIMA COLONIA ROMANA

Il Capitolium era ai margini di Ostia: dominante l'intera città, non solo a motivo della sua mole, ma altresí perché costituito dal tempio delle tre divinità maggiori esistenti in tutte le colonie romane: Giove, Giunone e Minerva. La sua massa quadrata e il suo rude splendore dovevano farne un edificio veramente suggestivo. Nella figura in basso, le rovine del teatro, la cui fondazione risale al tempo di Agrippa. Fu poi restaurato da Settimio Severo e da Caracalla, il costruttore delle famose Terme della capitale. (*Fot. Ashby*)

Digitized by Google

GRANDI ORCI CHE ACCOGLIEVANO PROVVISTE D'OLIO PER L'URBE

Da occidente, di là dai confini di Ostia, sono i cosiddetti magazzini di olio, divisi in stanze in cui sono interrati grandi orci da olio. Il locale che qui vediamo contiene venti di siffatti « dolía ». Il fiume lambisce continuamente e corrode i muri, talché è assai precaria la conservazione dei ruderi di questo edificio. Lo attraversa un passaggio che, secondo alcuni, serviva per il traffico dei servi a riempire e vuotare i « dolía ».
(*Fot. Società incoraggiamento studi romani*)

stinate a contenere frumento e altri generi. In quelli per il frumento vi sono spazi per l'aerazione sotto i pavimenti, con aperture sotto le soglie, per assicurare il ricambio regolare. Numerose, naturalmente, in tutte le vie sono le botteghe; in un punto sono disposte come un vero e proprio bazar, intorno ad un cortile; qua e là s'incontra una mescita di vino, un « bar »; una di esse ha il banco di marmi colorati, la vasca per lavare i recipienti, una credenza di marmo anch'essa, la cantina per il vino; tutto dà un'impressione straordinaria di modernità.

I migliori prodotti artistici di Ostia sono le numerose sculture marmoree, tante delle quali sono andate da molto tempo a ornare i musei d'Europa; ma quelle scoperte di recente non temono il confronto con quanto già si conosceva. Bastino pochi esempi: la splendida Atena-Nike (Minerva-Vittoria) alata, d'una porta monumentale, ispirata ad un modello greco del IV secolo a. C.; una statua di fanciulla del periodo Giulio-Claudiano, con gli attributi di Artemide (Diana); e Sabina, la moglie di Adriano, con quelli di Cerere. Le varie pitture ritrovate, invece, sono molto meno interessanti. Ma Ostia, veduta in un tramonto di primavera, con le sue muraglie massicce rivestite di quel mattone dai caldi toni rossastri nel sole calante, presso il fiume tortuoso, in mezzo al verde dei campi di grano, con le foreste di pini di Castel Fusano a due passi, e i colli che circondano Roma, nello sfondo lontano, ha un incanto tutto suo. Essa dà una sensazione assai piú viva di imponenza e di forza che non Pompei, dove le case sono in generale costruite con cemento rivestito di pietre irregolari, alle quali il tempo inesorabile ha tolto l'intonaco gaio di vivi colori.

Ciò che sappiamo dell'antica vita di Ostia ci è appreso molto piú dalle sue rovine e dalle iscrizioni del tempo quivi rinvenute, che non da quanto ce ne hanno lasciato scritto gli autori antichi. La vita economica di una città, fosse anche Roma, non li interessava affatto. Non ci informano del crescere e del diminuire della popolazione, degli alti e bassi del prezzo neppure di un solo genere alimentare o del consumo che se ne faceva.

Tutte queste cose sono ancora materia di congetture; e probabilmente almeno una decima parte delle domande che saremmo ansiosi di rivolgere rimarranno sempre senza risposta. Tuttavia una visita ad Ostia incita il pensatore a meditare questi ed altri problemi relativi alla vita quotidiana della capitale, cui il porto serviva; problemi che possono anche oggi sembrare lontani, ma che, nonostante le imperiali distribuzioni di grano per sfamare la plebe e impedirle di brontolar forte, erano reali ed urgenti per i Romani dell'Impero, tal quale come per i Governi dei nostri giorni.

Digitized by Google

L'EMISSARIO DEL LAGO DI NEMI

di

Guido Ucelli

L'ABBASSAMENTO di livello del Lago di Nemi per il ricupero delle navi romane ivi sommerse, intrapreso nel 1928, venne effettuato usufruendo dell'antico emissario che, pur presentando per la parte in galleria caratteristiche di importanza veramente eccezionale dal punto di vista archeologico e tecnico, era sino ad allora conosciuto solo imperfettamente.

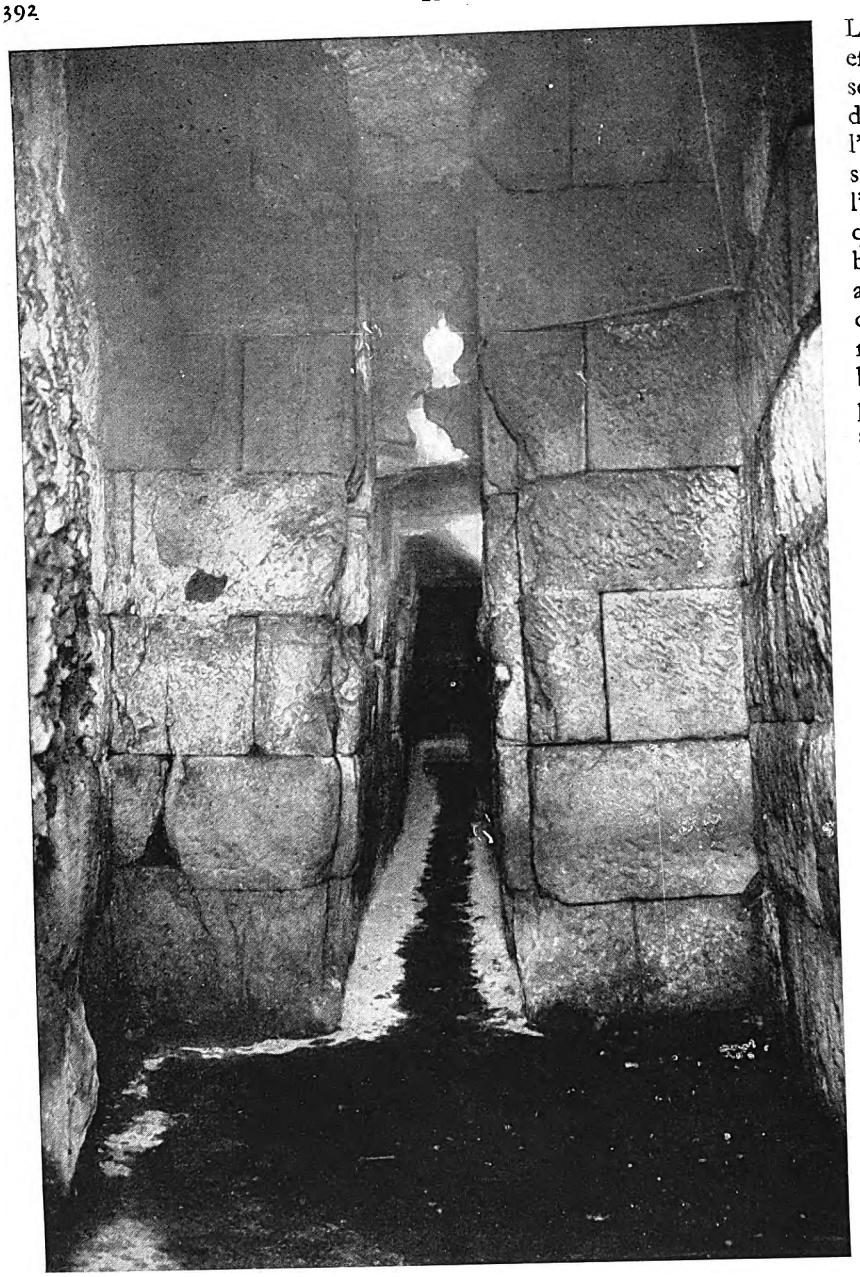
L'emissario ha inizio con la Galleria del Lago, della lunghezza di m. 1653, che mette in comunicazione il Lago con la Valle Ariccia; le acque sono poi condotte, con un canale scoperto dello sviluppo di m. 2100, sino allo stretto cunicolo aricino che si svolge tortuoso per circa 600 metri, e di qui scendono verso Cecchina e Fontana di Papa fino al « Fosso dell'Incastro » che sfocia in mare presso Ardea.

Nessuna notizia certa si ha sull'epoca di costruzione: il De Marchi nella sua opera *Dell'architettura militare* (1599) afferma che, secondo Tito Livio, l'opera era stata eseguita dai Romani dietro suggerimento degli aruspici, i quali avevano vaticinato impossibile vincere una battaglia se prima non si fosse vuotato il

LA MAGGIORE DELLE NAVI DI NEMI ALL'ASCIUTTO

Dopo diciannove secoli di immersione il palazzo natante che Caligola si era fatto costruire nella pace romita di Nemi è riportato alla luce. Le soprastrutture sono in gran parte scomparse, ma lo scafo è un unico, grandioso esempio di ingegneria navale antica, lungo 64 metri, largo 20. Esso è prodigiosamente conservato in ogni particolare, sí che sembra davvero miracoloso sia stato costruito da quasi due millenni.

Digitized by Google



CAMERA D'IMBOCCO DELL'EMISSARIO
Nei gargami sono ancora incastrati frammenti della paratoia.

Lago Nemorense; ma Livio in effetto (libro V, cap. XV-XIX) scrive dell'emissario del Lago d'Albano, che fu costruito nell'anno 358 di Roma, appunto sul responso degli auguri e dell'oracolo di Delfo, secondo i quali Veio non sarebbe stata debellata se prima i Romani non avessero regolato le acque di questo lago. Esaminando le caratteristiche dell'emissario di Albano e di quello di Nemi, si riporta l'impressione che questo sia di epoca anteriore; ma nessuna notizia storica e nessun elemento permettono di stabilire con certezza una data.

Pur non avendosi alcuna notizia sull'epoca di costruzione (Strabone ne fa solo un rapido cenno nella descrizione del lago, né maggiori particolari si trovano in altri scrittori) si può però congetturare che l'emissario per la regolazione delle acque sia stato costruito anche per assicurare un livello stabile del lago e togliere cosí qualsiasi minaccia al sacrario di Diana, che sorgeva sulla pianeggiante sponda settentrionale, come provato da recenti scavi nella zona del « Giardino »: si potrebbe cosí risalire a remota antichità se non ai mitici tempi di Oreste ed Ifigenia, essendo dalla leggenda attribuita a questi, rifugiatisi sul lago dopo la uccisione del re Toante, oppure ad Ippolito, secondo Pausania, la fondazione del tempio.

In connessione con ciò si può ricordare che il Fea (1820) esponeva la ipotesi già avanzata dal canonico Lucidi nella *Storia dell'Ariccia*, che questa antichissima città « forse anche prima della fondazione di Roma facesse traforare il monte dalla parte sua, e in sua giurisdizione, per servizi dell'acqua e vari usi... ».

Oltre ad essere mancanti le notizie sull'epoca della costruzione, mancava pure una completa conoscenza dell'importante manufatto. Già Strabone, dopo aver menzionato il tempio, accenna alle sorgenti che alimentavano il Lago Nemorense e all'emissario quasi nascosto, facendo ritenere che anche a quell'epoca l'imbocco non dovesse avere carattere di speciale importanza architettonica. Né maggiori particolari, neppure riferiti da tradizioni, si trovano negli autori che anche piú vicino a noi si occuparono dell'opera singolare (Pio II, De Marchi, P. Kircher, Nibby, Fea ecc.). Vari scrittori accennano a ispezioni eseguite nell'emissario; ma per l'assoluta assenza di particolari e per le condizioni di inaccessibilità nelle quali fu

Digitized by Google

poi trovata la galleria nel 1928, si deve ritenere che effettivamente il manufatto sia rimasto inviolato per secoli.

Anche il Malfatti, nella sua famosa memoria del 1905 sulle Navi di Nemi, riferisce di un tentativo di esplorazione della galleria, effettuato procedendo sia dal lago, sia dallo sbocco in Valle Ariccia, tentativo che non poté essere attuato causa « lo stato di interrimento dovuto ai depositi lasciativi dall'acqua » che « ne ha di tanto ridotto la sezione da renderlo inaccessibile ».

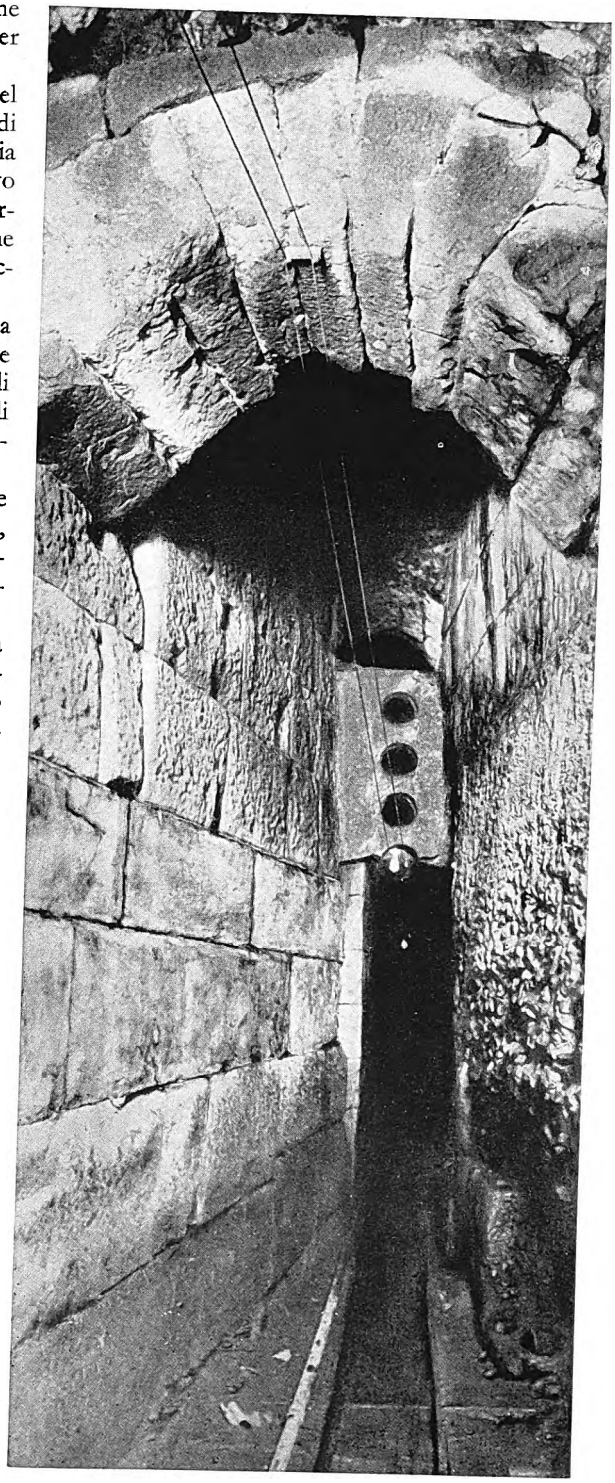
La data del 3 gennaio 1928 — con la firma della convenzione fra il Governo e un gruppo di privati e di Enti che si impegnavano, per attuare l'impresa di Nemi, ad eseguire gratuitamente l'abbassamento di livello del lago — segna l'inizio dei lavori per l'utilizzazione dell'emissario.

Mentre si provvede alla installazione delle linee elettriche, degli impianti e del macchinario idrovoro, vengono subito iniziate le opere di riattamento previste per smaltire 1500 litri al secondo attraverso l'antico manufatto.

Il canale all'aperto di Valle Ariccia e il canale da Valle Ariccia al mare vengono sistemati, e si ripetono i tentativi di esplorazione della Galleria del Lago e del cunicolo aricino; ma agli ardimentosi che vogliono penetrare il mistero si oppongono le insidie del fango e delle frane, le acque stagnanti, le esalazioni di gas irrespirabili, e infine i sedimenti secolari delle acque che, in alcuni tratti, hanno talmente ridotto la sezione da rendere assolutamente impossibile il passaggio. Lunghi lavori di scavo, in condizioni disagiate per la ristretta fronte di attacco, occorrono per aprire un varco ma soltanto il 12 aprile 1928 due animosi, Augusto Anzil della Società « Riva » e Mafaldo Corese (di Genzano) riescono per primi a compiere la completa esplorazione della galleria.

In seguito viene pure esplorato il cunicolo aricino; ma questo, causa ostacoli insormontabili presentati da zone allagate, può essere percorso completamente solo dopo importanti lavori.

La conoscenza dei manufatti rende però evidente la necessità di eseguire notevoli opere di restauro e di sistemazione prima di iniziare lo svaso del lago. La convenzione 3 gennaio viene pertanto annullata: il gruppo dei primi partecipanti viene sciolto e le Società Costruzioni Meccaniche Riva di Milano, Elettricità e Gas di Roma, Laziale di Elettricità di Roma, costituitesi nel Comitato Industriale per lo scoprimento delle Navi Nemorensi, il 15 giugno 1928 offrono di assumere a proprio carico anche la esecuzione di questi lavori in omaggio al Governo. In base a precisi rilievi del cunicolo e della galleria eseguiti in condizioni di eccezionali disagi dal prof. Ruggeri e dall'ing. Tartarini della R. Scuola degli Ingegneri di Roma, l'emis-

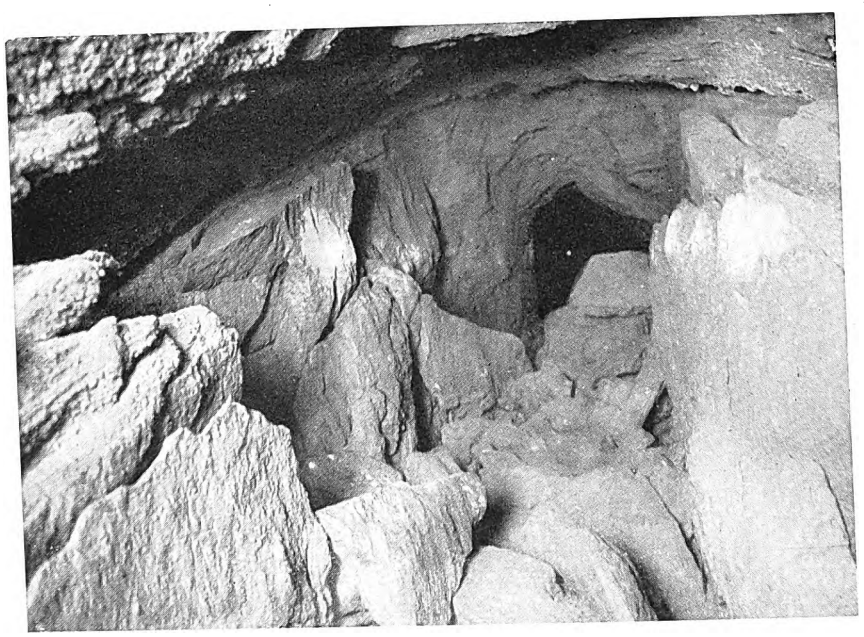


IMBOCCO DELLA GALLERIA

Nei gargami, come si vede, è conservato un grosso frammento del diaframma di pietra, con i caratteristici fori circolari.

Digitized by Google

LUNGO L'EMISSARIO PRIMA DEI RESTAURI
Sono caratteristiche le erosioni al piede delle pareti.



L'INTERNO DELL'EMISSARIO PRIMA DEI RESTAURI
Si noti la sfaldatura dovuta al progressivo crollo delle pareti.

sario millenario viene così completamente studiato e, sotto la sorveglianza del Ministero dei L.L. P.P., rimesso in nuova efficienza.

Di tutto il sistema il cunicolo aricino dovette essere il primo costruito, avendo dovuto servire per il prosciugamento o almeno per la regolazione dell'altro lago o della palude che esisteva — come è ricordato anche da Plinio — in corrispondenza dell'attuale Valle Ariccia, nella quale, come già si è detto, sono riversate le acque del Lago Nemorense.

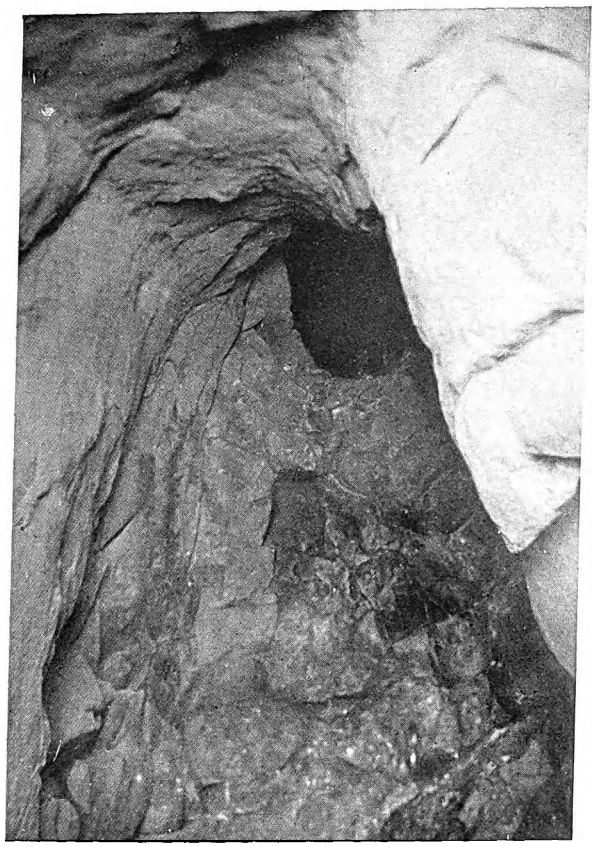
Il cunicolo aricino di sezione estremamente esigua, che in certi tratti si riduce perfino ad una larghezza di soli 35 centimetri, fu scavato in roccia durissima con andamento irregolare e tortuoso, imposto probabilmente dalla necessità di seguire vene di roccia più tenera oppure tracce di naturali fratture.

Il tronco, dello sviluppo di circa 600 metri, frutto di lavoro eseguito in condizioni penosissime per le difficoltà incontrate, non ha altre speciali particolarità tecniche degne di rilievo.

Ben diverse caratteristiche ha invece la parte costituita dalla galleria del Lago di Nemi.

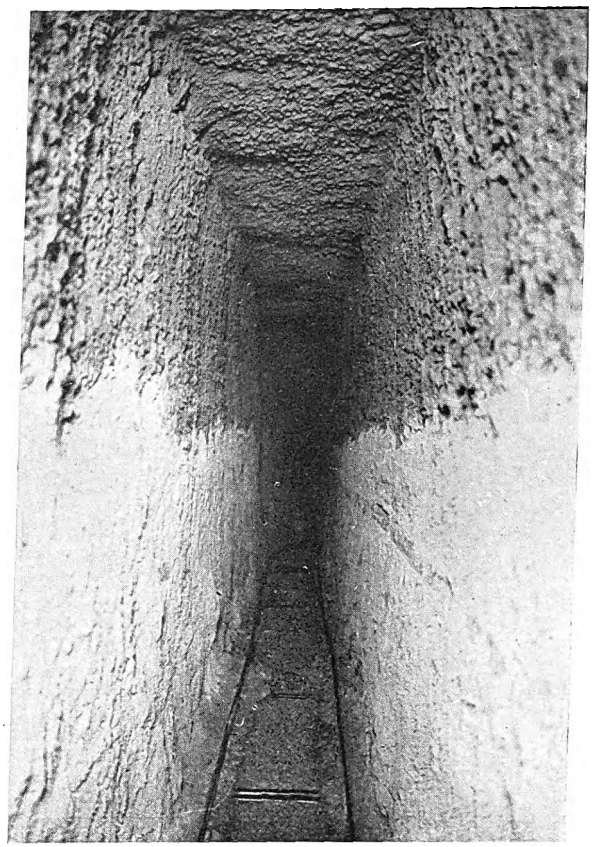
L'imbocco, esteriormente mascherato da una costruzione recente, priva di speciale carattere architettonico, è costituito da un manufatto in pietra di singolare interesse: un breve corridoio mette a una camera di forma trapezoidale limitata all'ingresso e all'uscita da vari ordini di gargami: le scanalature, scavate per tutta l'altezza delle pareti, per la manovra di saracinesche o diaframmi, le intaccature nella pietra, evidentemente praticate per rendere possibili le ispezioni dall'alto, la costruzione della volta di carattere diverso dal resto dell'opera, la rilevante altezza della camera (circa m. 5,50) in confronto all'altezza della galleria seguente, dimostrano che la copertura dell'imbocco venne costruita in epoca posteriore. Sono ancora in posto, incastrati nei gargami, sia verso il lago sia verso valle, frammenti di lastroni di pietra nei quali è praticata

Digitized by Google



SEZIONE D'INCONTRO
DELLE SQUADRE DI SCAVO IN OPPOSIZIONE

La piccola differenza di livello in una galleria lunga 1653 metri, scavata senza l'aiuto di strumenti di precisione, rappresenta un autentico miracolo dell'ingegneria antica.



L'EMISSARIO COME È RISULTATO
DOPO LA RESTAURAZIONE

Nei tratti in cui la galleria dell'emissario conservava tuttora la sezione primitiva, si è provveduto a rinsaldarne le pareti mediante applicazioni di cemento.

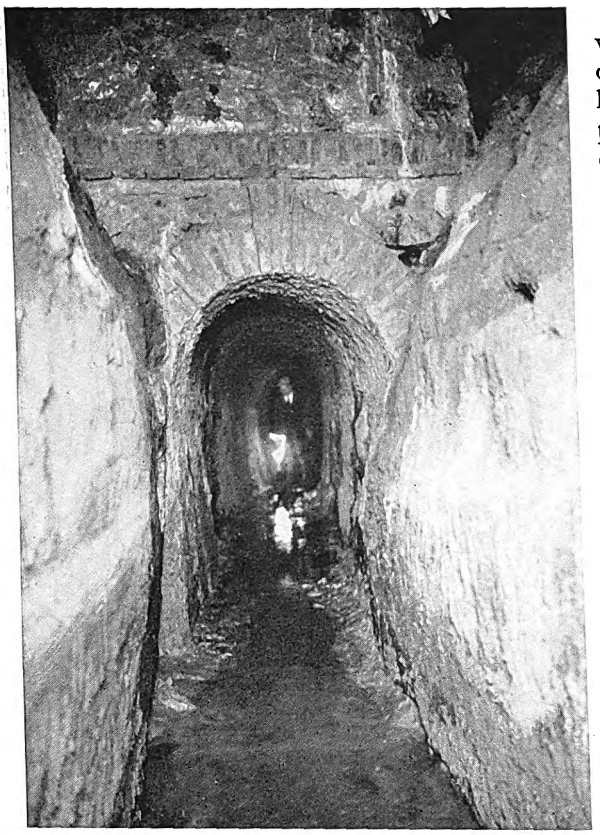
una serie di fori circolari equidistanti disposti verticalmente. Questi diaframmi potrebbero considerarsi collocati per impedire il passaggio di materiali fluitati, se pure non si debbano ritenere disposti per regolare il livello del lago e flusso e deflusso mediante opportuna chiusura o apertura dei fori, allo scopo di utilizzare il lago quale bacino di accumulazione per la irrigazione dei terreni a valle. Ad avvalorare questa ipotesi si nota la corrispondenza di struttura e di altezza della banchina che si vuole circondasse almeno in parte il lago e di cui sono ancora visibili avanzi imponenti, in parte ritti e in parte diroccati: questa banchina avrebbe cosí avuto l'ufficio di contenere le variazioni di livello del lago secondo i bisogni della irrigazione.

Se questa ipotesi risultasse fondata si avrebbe nel già ricordato prosciugamento iniziale della palude di Ariccia e nel bacino d'accumulazione costituito dal Lago di Nemi il piú remoto esempio di bonifica integrale.

Dalla camera d'imbocco rivestita di muratura per la maggior parte costituita da grosse pietre squadrate, ha inizio un cunicolo di sezione ridotta, scavato senza rivestimento nella roccia tufacea, che si dirige, con tracciato tortuoso della lunghezza di circa 200 metri, verso l'asse principale della galleria ad andamento rettilineo.

Un altro imbocco in linea con l'asse principale immette, con forte pendenza, dalle pendici del lago nella galleria: questo tronco, che era ignorato essendo quasi completamente ostruito da interrimenti, costituí evidentemente il primo pozzo d'attacco della galleria e, scoperto e ripristinato in occasione dei lavori di sistemazione che si descrivono, rese di nuovo servigi preziosi, dopo millenni, per l'accesso, i rifornimenti, lo scarico materiale, ecc.

Digitized by Google



L'EMISSARIO RESTAURATO
La nuova galleria che ripristina il tracciato originario superando la zona franosa.

Lungo la galleria si poterono individuare vari pozzi verticali di servizio, cosí come fu verificato in altre opere analoghe (emissario di Albano, del Fucino, galleria dell'Isola di Ponza, ecc.) i quali dovettero servire per aerazione, scarico materiale e, forse, per attacco dello scavo su varie fronti.

L'andamento rettilineo della galleria subisce una prima deviazione alla quota progressiva m. 770 dal lago, deviazione costituita da un ristretto cunicolo di aggiramento, di sezione e tracciato irregolari, scavato evidentemente in epoca posteriore alla costruzione originaria, per assicurare il deflusso interrotto da una grande frana che aveva ostruito quasi completamente la galleria.

Alla progressiva m. 1067 si presenta un secondo aggiramento sufficientemente ampio e regolare, eseguito all'epoca della costruzione originaria allo scopo di evitare una roccia basaltica incontrata dall'asse della galleria, roccia che presenta traccia dei vani tentativi eseguiti per la perforazione.

Ripreso il tracciato originale, la galleria prosegue rettilinea verso Valle Ariccia sino alla progressiva m. 1300 dove un'altra zona basaltica ha imposto un'altra caratteristica deviazione: l'andamento sinuoso, a S, dello scavo ed un certo dislivello in corrispondenza alla minima sezione richiamavano l'attenzione in modo particolare.

L'esame delle tracce lasciate dagli strumenti di lavoro sulle pareti, tracce ancora visibilissime nelle incisioni che qui hanno un andamento in opposizione, confermarono l'ipotesi subito affacciatasi: la deviazione in esame segnava il punto d'incontro delle opposte squadre di scavo provenienti l'una dal lago, l'altra dalla Valle Ariccia, punto d'incontro che testimonia della perizia degli antichissimi costruttori, essendo relativamente lieve la differenza verificatasi nel tracciato planimetrico e altimetrico.

La durezza eccezionale della roccia oppose un ostacolo formidabile allo snervante lavoro degli schiavi dotati di strumenti inadeguati al compito. Nell'incerto tracciato che si svolge sinuoso in cerca di una frattura, di una vena meno resistente, sembra di vedere espressa la figurazione delle sofferenze e della immensa fatica di quei remoti artefici di civiltà, che udivano i colpi della opposta schiera e invano, per mesi o anni, logoravano la vita per superare l'ultimo diaframma, per compiere l'opera immane offerta al culto di Diana e alla redenzione della terra laziale.

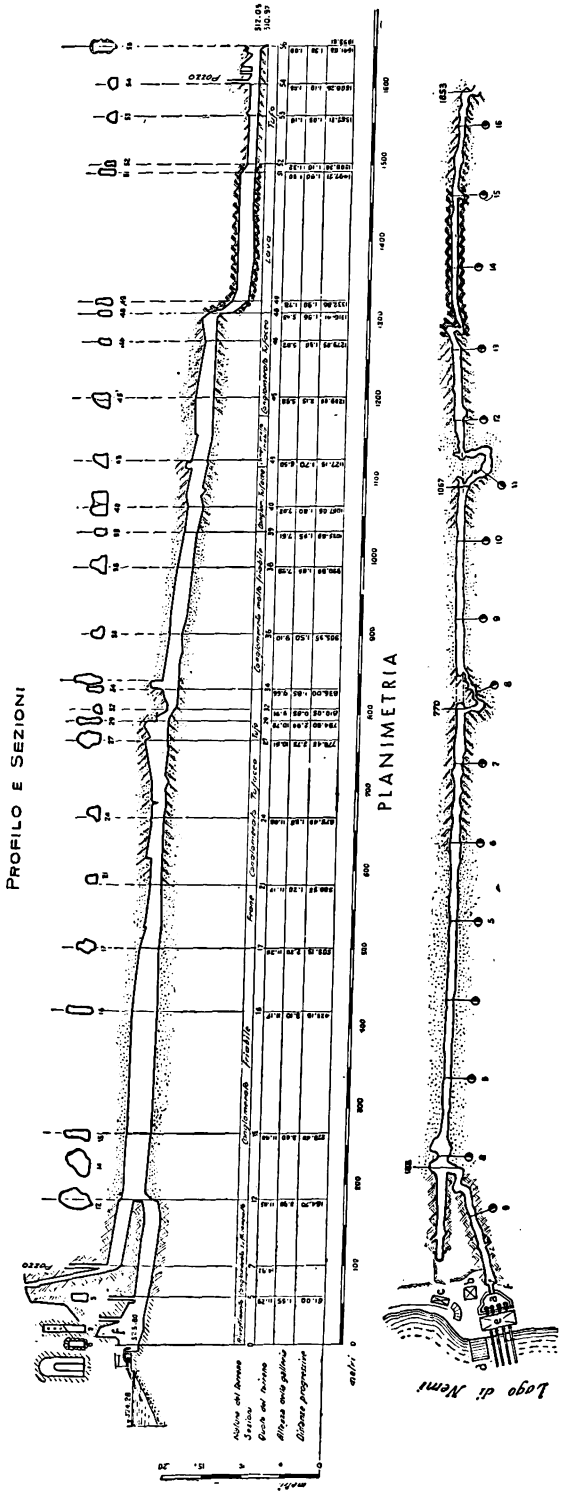
Poche altre deviazioni di minore importanza sono da osservare in altri tratti, dovute presumibilmente a difficoltà di scavo, per allora insormontabili.

La galleria percorsa dalle acque, dello sviluppo di metri 1653, aveva un dislivello di m. 12,63: le sezioni normali originarie variano da un massimo di circa 3 metri quadrati a un minimo di poco inferiore a un metro quadrato a seconda dei materiali attraversati.

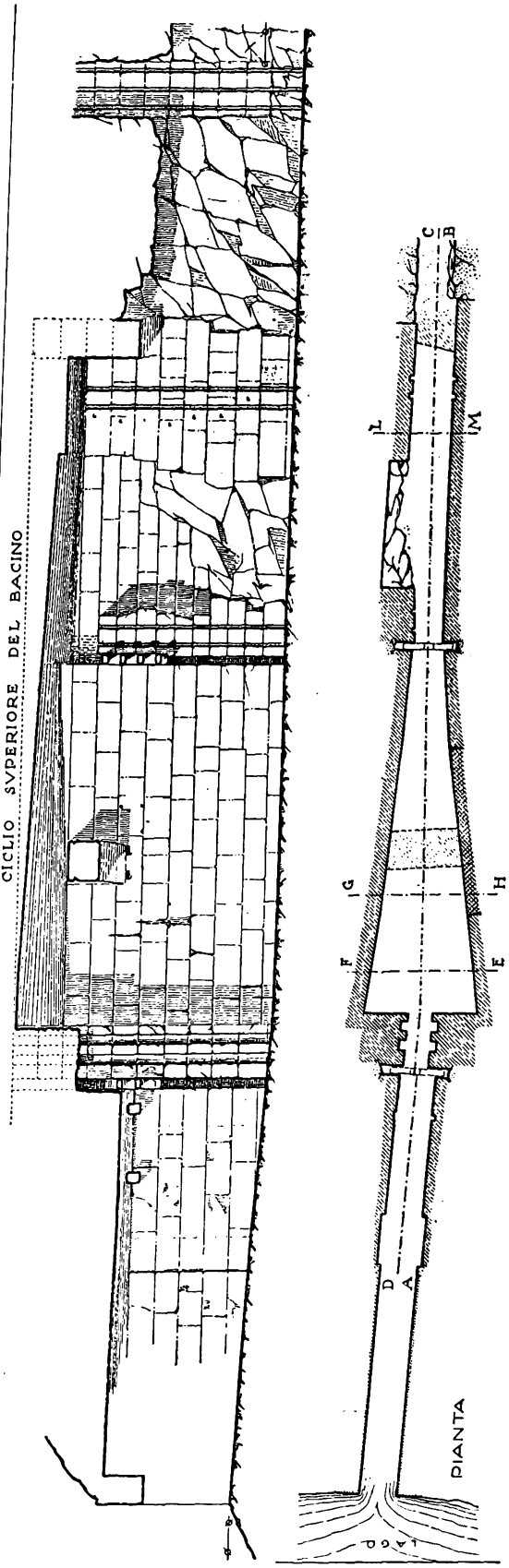
Nella primitiva costruzione non era stato eseguito alcun rivestimento e le varie rocce vulcaniche, in prevalenza conglomerati di lapilli e conglomerati tufacei, non hanno potuto resistere all'azione secolare dell'acqua: caratteristiche erosioni alla base delle pareti provocarono, per lunghi tratti, il graduale crollo dei fianchi e della volta della galleria, ostacolando il deflusso, modificando la pendenza, creando zone di ristagno seguite da rapide, causa a loro volta di nuove erosioni.

Ad assicurare lo smaltimento regolare della portata prevista per l'abbassamento di livello del lago, si resero pertanto necessari ingenti lavori di restauro e di sistemazione, eseguiti con sommo scrupolo per assicurare contemporaneamente sia la integrità del singolare monumento archeologico, sia la efficienza dell'emissario al nuovo compito.

Digitized by Google



EMISSARIO IN GALLERIA DEL LAGO DI NEMI



Digitized by Google

UNO DEI BRONZI RICUPERATI

Superba protome ferina, che si è aggiunta con varie altre alla serie conservata nel Museo delle Terme. Notare il lavoro a niello con cui è resa la pezzatura della pantera.

Usufruendo di tutti i mezzi della tecnica moderna: trasporti, argani elettrici, perforazione pneumatica, esplosivi, ecc., in quattro mesi di intenso lavoro, ininterrotto giorno e notte, di cento operai specializzati, si consolida la camera d'imbocco, si estraggono immensi cumuli di materiali provenienti da frane e da sedimentazioni, si eseguono tratti di canale in muratura, si rinsaldano pareti, si cementano zone erodibili, si ricostituisce il primitivo tracciato in corrispondenza della deviazione alla progressiva m. 770, eseguendo una solida galleria in muratura per superare la zona franosa, si allarga la sezione nel basalto alla progressiva 1300.

Il cunicolo di Valle Ariccia è pure oggetto di importante sistemazione.

Si hanno ricordi di antichi lavori di spurgo di questo cunicolo (ispezione eseguita nel 1754 descritta dal Fea) ma per assicurare il regolare deflusso della nuova portata dell'emissario, oltre all'espurgo del materiale di sedimentazione, è necessario allargare vari tratti eccessivamente angusti e rettificare in qualche punto il tracciato e le pendenze, vincendo, col sussidio della dinamite, le difficoltà che avevano ostacolato gli antichi esecutori dell'opera: undici pozzi caratteristici, la cui copertura sopravanza il piano di campagna, consentono l'attacco su varie fronti per la piú celere esecuzione del lavoro.

Opere di minore importanza sono eseguite nei canali all'aperto in Valle Ariccia e nel tratto verso Cecchina.

Alla fine del settembre 1928 il lavoro è compiuto e il 1° ottobre l'acqua del lago, sollevata dalle elettropompe, fluisce regolarmente attraverso l'emissario, opera superba, concepita ed eseguita forse quando Roma non esisteva ancora.

La prima nave, per decisa volontà del Governo e per disinteressata collaborazione di privati, il 7 settembre 1929, miracolosamente scampata alla distruzione del tempo e degli uomini, era completamente emersa e assicurata alla nostra ammirazione e al nostro studio.

Il piú antico galleggiante del mondo a noi pervenuto è infatti l'esemplare della tecnica navale dell'antichità costituente l'« unicum » sognato dagli archeologi e dagli studiosi, e — come dalla definizione del sen. Corrado Ricci — « il maggior cimelio dell'antichità che oggi esista ».

Il ricupero della seconda nave, ostacolato da maggiori difficoltà, poté essere compiuto solo nell'ottobre 1932.

Nel 1940 i due relitti, ricoverati nell'apposito museo eretto sulla sponda del lago, documenti della vita, della scienza e della tecnica del primo secolo della nostra èra, potevano ritenersi finalmente salvi da ogni offesa e sacri ormai allo studio e alla ricerca.

Durante l'epilogo della battaglia di Roma, nella notte dal 31 maggio al 1° giugno 1944 un grande incendio distruggeva invece interamente gli scafi delle navi di Caligola.

Riconoscendo l'inestimabile valore delle strutture navali nemorensi per la storia dell'architettura navale, il Ministero della P.I. ne ha curato la riproduzione in scala ridotta (1 : 5), riproduzione eseguita con i mezzi della Direzione generale delle Costruzioni navali e meccaniche del Ministero della Difesa Marina (v. Guido Ucelli, *Le navi di Nemi*, 2ª ed., Libreria dello Stato, Roma 1950).

Digitized by Google

POMPEI:
COME FU, E COME È AI NOSTRI GIORNI

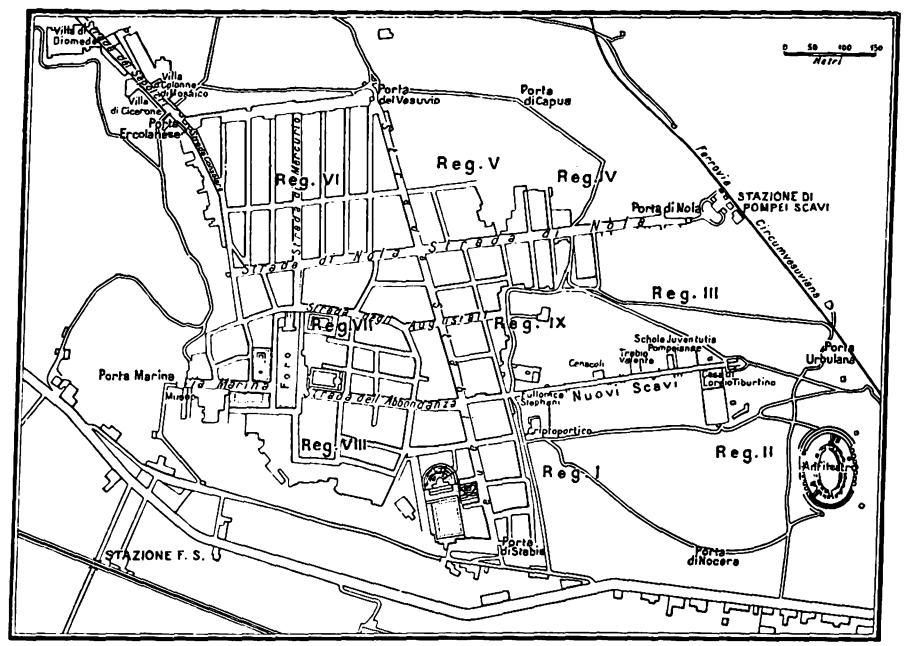
di

George Sampson

Il golfo di Napoli è giustamente rinomato per la sua bellezza. La natura gli ha dato quella grandiosa distesa di coste, quelle pendici che salgono verdeggianti, la luce meravigliosa, l'azzurro incredibile del cielo e del mare; l'uomo, costruendo in quello scenario naturale la città di Napoli che sale bianca fra il verde, di terrazza in terrazza, su su, fino all'altura di Sant'Elmo, ha completato lo spettacolo con una nota potente di vita civile, di vita umana. Il golfo si apre in un'ampia curva, un arco che misura oltre una trentina di chilometri fra l'estremo piú settentrionale, che è il Capo Miseno, e il piú meridionale, che è la Punta della Campanella, con la quale termina la montuosa penisola Sorrentina, che sembra prolungata in mare dall'isola di Capri. Napoli si stende in un angolo del golfo, in una insenatura secondaria, che va dalla collina verde di Posillipo alla montagna dal profilo magnifico, indimenticabile, il Vesuvio.

Il Vesuvio è ciò che piú colpisce la vista in tutto il golfo. Per chi è abituato allo spettacolo delle montagne esso ha l'aria di una cosa immaginaria; non sembra un monte reale, con quel suo cono regolare, senza denti che ne rompano il profilo, isolato: si direbbe una montagna come la costruirebbe, per gioco, un fanciullo. E s'è infatti venuta formando con un processo non molto diverso, perché è un mucchio di ceneri e di materiali ammucchiatisi scendendo dal cratere. Tutto il paese è vulcanico, ma la parte che fu sempre famosa per l'attività sotterranea è quella piú settentrionale, che comprende la Solfatara, i Campi Flegrei, la grotta della Sibilla Cumana, e il lago d'Averno, d'onde Enea discese nel mondo sotterraneo.

Ma ciò che piú attirava gli antichi in questo paese non era l'interessamento per i fenomeni vulcanici; era la sua bellezza che lo rendeva adatto a farne un luogo di delizie. Baia, presso il Capo Miseno, era il piú famoso luogo di bagni, e la sua spiaggia era seminata di ville magnifiche. Virgilio aveva una casa sulla collina di Posillipo, e vi si mostra ancora la sua tomba. Dalla parte opposta di Napoli, ove



TOPOGRAFIA GENERALE DI POMPEI

Digitized by Google

PIETOSI RICORDI DELLA TRAGEDIA DI POMPEI

costituiti non già da corpi calcinati, ma da calchi in gesso eseguiti nel corso degli scavi nelle cavità lasciate, entro le ceneri che li seppellirono, dai corpi già ridotti da secoli in polvere. Parecchi di tali calchi si conservano nei Musei di Napoli e di Pompei; alcuni sono di animali domestici, nelle posizioni in cui li sorprese la morte.

sono ora i sobborghi, e le cittadine che li prolungano — Portici, Resina, Torre del Greco, Torre Annunziata e Castellammare — sorgevano Pompei, Ercolano e Stabia. Dalla riva del mare su fino ai fianchi sempre piú ripidi del vulcano allora addormentato, la terra ricca produceva in abbondanza uve e altri prodotti agricoli; numerose piccole navi trafficavano nel porticciolo alla foce del Sarno, allora navigabile, ove da secoli sorgeva un centro abitato.

Pompei era costruita proprio sopra una colata lavica dei tempi preistorici. Come quasi tutti i centri dell'Italia meridionale, aveva subíto l'influenza della cultura ellenica; e senza dubbio erano stati i Greci a farne una città prospera e fiorente. Dopo le Guerre Sannitiche (342-290 a. C.) cadde in potere di Roma; da allora in poi, come i popoli felici secondo il proverbio, non ha piú storia. Passarono per l'Italia due secoli di pace, interrotta dalla Guerra Sociale (91-88 a. C.), rivolta degli ex alleati nella lotta contro Cartagine: Stabia fu distrutta, ma Pompei poco o nulla sofferse; si continua sempre a nominarla come una villeggiatura preferita dei ricchi Romani. Anche Cicerone vi ebbe una villa. Era una città prosperosa, nella Campania; né migliore né peggiore — anzi forse un po' migliore — di tante città commerciali odierne della stessa importanza. E almeno Pompei non era ipocrita; non nascondeva i suoi vizi dandosi l'aria di non averli. Al pari di quasi tutte le città italiane anche di oggi, era una massa serrata, e magari, se vogliamo, confusa, di vie strette e di case affollate. La sua maggior lunghezza, dall'estremità occidentale, ov'era la Porta Ercolanense, fino all'Anfiteatro, era di circa un chilometro e mezzo, in larghezza Pompei non superava il chilometro.

Le mura di cinta, con otto porte, non raggiungevano i tre chilometri e mezzo. La popolazione era di circa 20.000 abitanti secondo alcuni autori, secondo altri 30.000, e la città si era estesa anche fuori della cinta murata: una delle piú belle case di cui esistono i resti, la villa di Diomede, era nel sobborgo fuori della Porta Ercolanense. Pompei non vantava monumenti gloriosi, non templi come quello di Pesto dall'altra parte della penisola Sorrentina, non opere maestose del genio ellenico come la Sicilia. Il destino eccezionale di questa modesta città fa nascere in noi la tentazione di immaginarcela come una città straordinaria; e invece Pompei è straordinaria ora che è morta, mentre da viva non lo fu mai.

La via centrale, principale, era la via Stabiana, anticamente chiamata via Pompeiana: correva da sud-est a nord-ovest, dalla direzione di Stabia verso quella del Vesuvio. Due altre, la via Nolana e quella dell'Abbondanza — nomi applicati modernamente, per intendersi — tagliavano l'arteria principale ad angolo retto, dividendola in tre parti uguali. La città risultava cosí divisa in sei parti; ma a levante della via Stabiana, e parallela ad essa, si suppone corresse un'altra via importante che congiungeva la Porta Capuana con quella di Nocera, e che, per conseguenza, la rete delle vie principali dividesse la città in nove parti.

Di queste nove « regioni » considerate dagli archeologi, solo tre sono state esplorate completamente, la sesta, la settima e l'ottava; nella metà orientale di Pompei gli scavi si sono iniziati da non molti anni: fortunata circostanza, giacché questi scavi sono condotti coi sistemi conservativi della moderna archeologia.

Sotto certi aspetti, Pompei è una città disegnata con criteri moderni. La presenza ad intervalli regolari di aree con peristili fra le case ne fa una specie di « città-giardino », e la disposizione delle vie, regolare e geometrica, sembra precorrere il disegno delle piú moderne città americane. L'unica forse delle vie che ha un percorso curvilineo è una delle meno « per bene ». Le vie minori sono molte e, per noi, molto anguste. La via di Mercurio a Pompei è appena un poco piú stretta di via Chiaia a Napoli o delle Mercerie, a Venezia.

A Pompei le vie sono tutte selciate, come anche oggi a Napoli, con grandi lastroni di lava, alcuni dei quali mostrano profondi solchi scavati dalle ruote dei veicoli. Ma il traffico coi rotabili deve essere stato assai limitato; è probabile che vi circolassero soltanto carri di merci. I Padri Coscritti di Pompei non limitavano

Digitized by Google

ERCOLE E TELEFO IN UN DIPINTO ERCOLANESE

Ercole ritrova in Arcadia il figlioletto Telefo allattato da una cerva. Ai due protagonisti si uniscono figure allegoriche e simboliche, tra le quali troneggia la personificazione dell'Arcadia. Il dipinto deve essere riportato alla tradizione artistica dell'ellenismo dell'Asia Minore, forse alla Scuola di Pergamo. Nella replica romana, di poco posteriore all'originale, tutti i valori di questo sono conservati: le allegorie, il riempimento dello spazio, l'assenza dello sfondo; mirabile ne è l'armonia di colore, su una gamma fondamentale di rosei, bruni e gialli.

Digitized by Google

RITRATTO DI PAQUIO PROCULO E SUA MOGLIE, A POMPEI

Non sono molto raffinati questi coniugi pompeiani, anche se l'uomo regga il rotolo e la donna la tavoletta e lo stilo. Sono, probabilmente, bottegai arricchiti, a giudicare dal loro aspetto implacabilmente fermato nel quadro dal pittore romano. Pieno valore romano è in quest'opera dove l'individualità è cercata nel modo piú concreto e preciso nei suoi tratti distintivi, in quello che particolarizza una persona. Tutto ciò è notato crudamente, con un'analisi psicologica di alta efficacia.

Digitized by Google

UNO DEI PIÚ BEI MOSAICI DI POMPEI

Pompei, senza essere la città di delizie che la fantasia di alcuni vorrebbe credere, aveva però molti bei cantucci rallegrati dalla policromia dei mosaici e rinfrescati da fontane dolcemente mormoranti. Quella qui rappresentata era tra le maggiori e le piú belle. Il fondo del mosaico è azzurro. (*Fot. MacLeish*)

Digitized by Google

IL MULINO DI POMPEI CON I FORNI

La pietra a doppio cono, cava sopra e sotto, era insieme mola e tramoggia. Il frumento si versava nella tramoggia superiore, e la farina usciva di sotto quando si faceva girare la mola mediante barre introdotte nelle aperture che vi si vedono. In fondo le bocche dei forni. (*Fot. MacLeish*)

la velocità coi regolamenti: la rendevano materialmente impossibile. Nella maggior parte delle vie non si poteva, anche volendo, passare con rotabili; dove si poteva, la via, affondata fra gli alti marciapiedi come un canale (e tale diventava con la pioggia), era traversata da « ponti » costituiti da lastroni piú alti che dovevano rappresentare un ostacolo notevole al traffico.

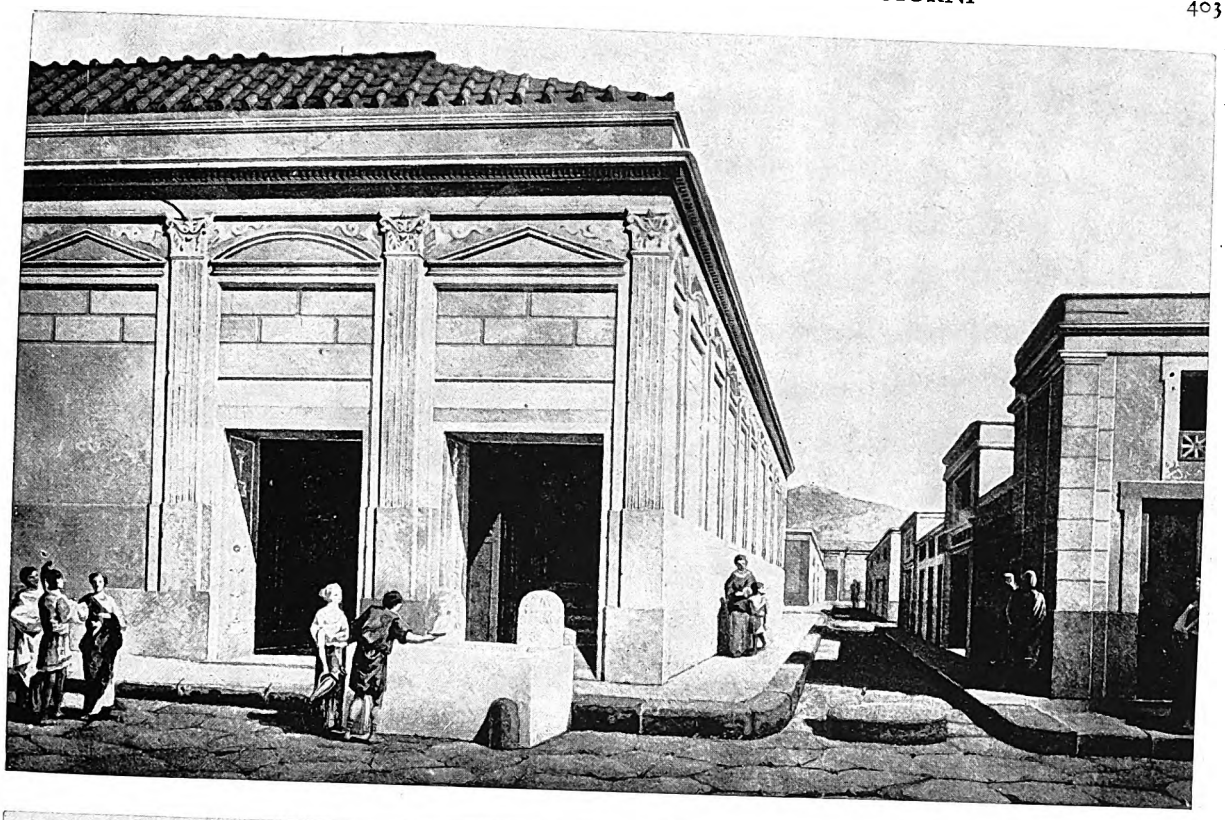
Accanto alle strade c'erano ogni tanto fontane, profondi recipienti rettangolari, costituiti da lastroni di lava, riempiti da uno zampillo che di solito spicciava da un mascherone decorativo. Una delle cose che piú fanno impressione in questa città morta è l'incavo, sull'orlo di quelle vasche, prodotto dalle mille mani che vi si appoggiarono, mani di passanti che andavano, frequenti in un clima cosí caldo, a dissetarsi allo zampillo.

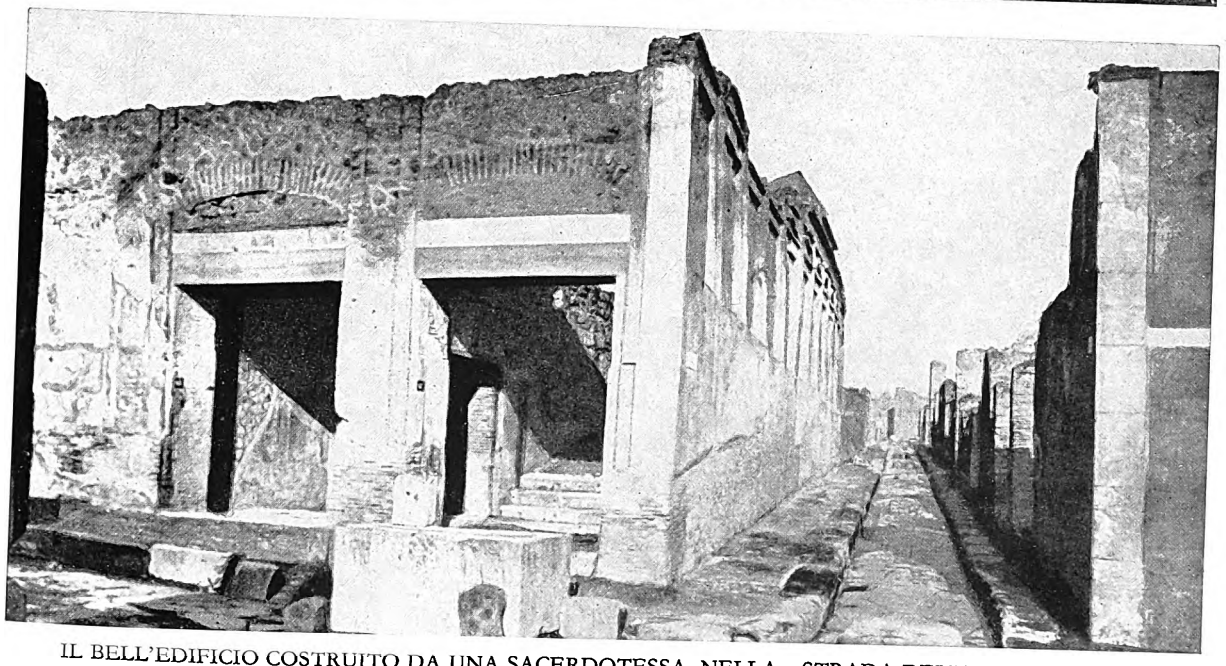
Pompei aveva le proprie piazze pubbliche come le altre città. La principale era naturalmente il Foro, grande rettangolo cinto da tre lati di portici su colonne e dal quarto di belle costruzioni pubbliche e templi. Il Foro delle città romane, sviluppo del primitivo mercato, era il centro della vita cittadina. In Italia, piú che nei paesi nordici, c'è stata sempre una tendenza naturale e spiegabilissima a vivere all'aperto; e il mercato, o Foro, era il luogo abituale di tutte le riunioni di cittadini. A poco a poco, con l'andar del tempo, il Foro di Pompei perdette sempre piú l'aspetto di mercato, e il commercio se ne ritrasse alquanto, sebbene continuasse l'uso di comprare e vendere per le vie, sempre comune in Italia.

Per farsi un'idea di ciò che era il Foro in età romana, bisogna pensare alla Piazza San Marco nel piú bel tempo di Venezia, pieno di capannelli di persone che si affaccendano e discorrono intorno ai basamenti delle statue e delle colonne inghirlandate. Il Foro di Pompei era lungo oltre 150 metri e largo piú di 30. Ventidue statue, alcune equestri, di personaggi cittadini o imperiali, lo adornavano. Gradini e « ponti » impedivano l'ingresso ai veicoli su ruote. Occorrendo, tutta la piazza poteva essere d'ogni parte chiusa anche ai pedoni.

Dal lato settentrionale, che era senza portici, si affacciava il Tempio di Giove, al quale si accedeva per quindici gradini. All'angolo nord-est sorgeva il Macellum, che era un bel mercato di cibarie, caratteristico monumento di un tempo e di una gente che non credeva obbligatorio scindere la bellezza dal commercio. Accanto era la Curia, probabilmente una biblioteca, col Tempio di Vespasiano. Seguiva l'edificio di Eumachia, che era verosimilmente la borsa delle lane. All'angolo sud-est sorgeva il piccolo Comitium, o aula per le votazioni, e lungo il lato sud, ciò che in Inghilterra si chiamerebbe la Guildhall, in Italia il palazzo del Comune, o — come termine che sa piú di romano — del Municipio.

Digitized by Google



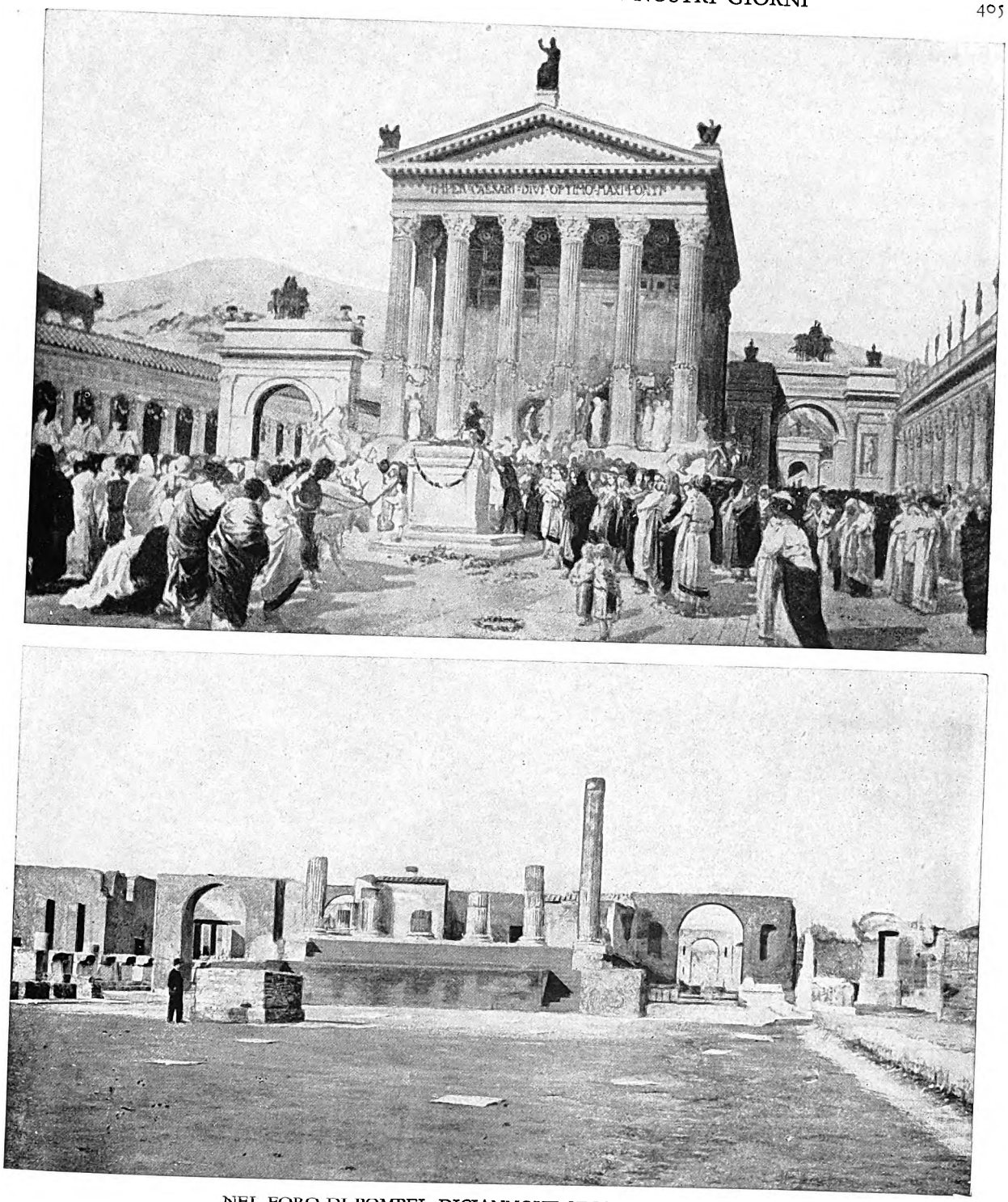


IL BELL'EDIFICIO COSTRUITO DA UNA SACERDOTESSA, NELLA « STRADA DELL'ABBONDANZA »

L'iscrizione sopra la porta dice come quest'edificio fu costruito da Eumachia, sacerdotessa; probabilmente servì da bottega a un negoziante di lana. Era sulla « Via dell'Abbondanza », cosí chiamata perché v'erano le botteghe dei gioielli e dei prodotti di lusso. Particolare degno di nota: la fontana pubblica ha l'orlo del bacino consumato dalle mani dei passanti che vi si appoggiavano per bere. Si osservi anche la pietra in mezzo alla via traversa che si allontana verso il fondo: serviva ai pedoni per passare piú comodamente da un marciapiede all'altro.

Digitized by Google

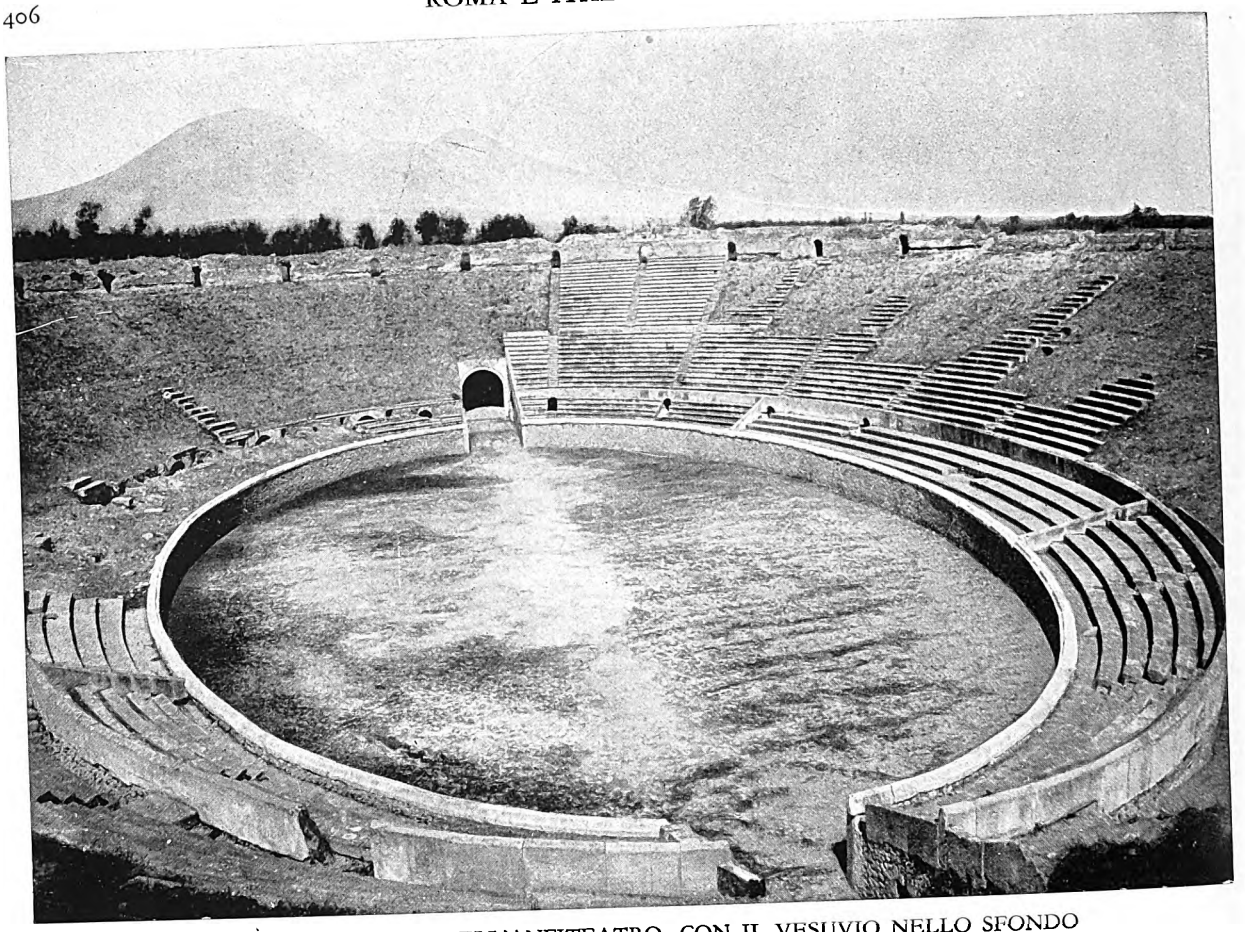
Digitized by Google



NEL FORO DI POMPEI: DICIANNOVE SECOLI FA, E OGGI

Rovine del Tempio di Giove e degli edifici adiacenti; in alto, una visione ricostruttiva, non infedele a quello che si sa essere stato il cerimoniale pubblico, diciannove secoli or sono, in un sacrifizio solenne, sull'ara, davanti al portico del tempio. L'iscrizione latina dell'architrave sopra le belle colonne corinzie della facciata dice: « A Cesare divino, eccellentissimo imperatore, pontefice massimo ».

Digitized by Google



VEDUTA D'INSIEME DELL'ANFITEATRO, CON IL VESUVIO NELLO SFONDO

Gli scavi dell'anfiteatro furono eseguiti molto tempo fa, con metodi ben diversi da quelli odierni, condotti ora a una perfezione i cui risultati si possono ammirare ampiamente; gli scavi d'altri tempi distruggevano quasi più che non scoprissero. Ben più interessante riuscirebbe lo spettacolo dell'anfiteatro, se si fosse proceduto gradualmente dalla superficie, conservando con cura tutto ciò che si trovava, e ricollocandolo poi al suo posto.

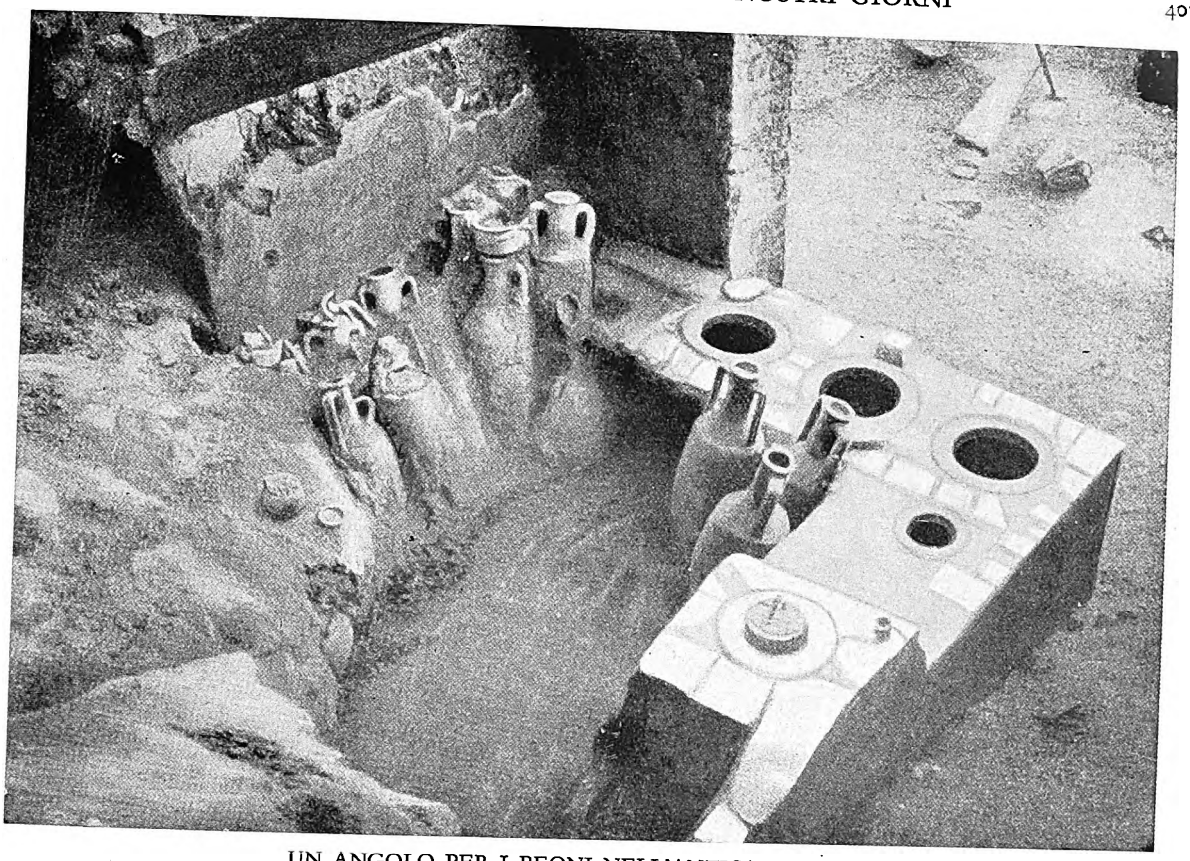
All'angolo sud-ovest del Foro, la basilica, luogo delle pratiche legali e mercantili. Dietro di essa il Tempio della Venere Pompeiana, non dea della lubricità ma figura di madre, venerata insieme col suo bambino. Quasi tutto il lato di ponente era occupato dal Tempio di Apollo. Qui era anche la tavola delle misure-campione.

Alquanto lontana, a sud-est del Foro, presso la Porta di Stabia, si apre un'altra piazza che per la sua forma allungata, non quadrilatera, ha preso oggi il nome di Foro Triangolare; aveva sul lato meridionale il più antico e forse il più bello degli edifici di Pompei, il Tempio Dorico o Greco, chiamato da alcuni Tempio di Minerva, somigliante ai grandi templi di Pesto e di Segesta, ma assai meno grandioso. Doveva essere una delle antichità pompeiane, giacché era già una rovina quando avvenne il disastro che seppellì la città. Immediatamente vicini sorgevano il Tempio di Esculapio, il Tempio di Iside e la Palestra, nella quale fu trovato il Doriforo, ora nel Museo di Napoli.

Ma il nucleo più interessante in questa parte della città è formato dal grande teatro aperto e dal teatro minore, coperto, che gli sorge accanto. Per il visitatore che vi giunge stanco e abbagliato, nessuna impressione potrebbe riuscire più gradevole. Qui si può sedere in una delle file superiori di sedili e fare il calcolo della gente che poteva contenere il teatro (cinquemila persone); si può spaziare con lo sguardo oltre l'orchestra e i quartieri dei gladiatori, fino al verde delle colline che sorgono alte nello sfondo.

L'anfiteatro, vasto ma senza importanza speciale, sorge lontano dai due teatri, all'estremità orientale della città. C'è poi un'altra specie di edifici che merita un cenno: i bagni. I principali erano quelli del Foro dietro il Tempio di Giove ed i bagni centrali all'angolo fra la via Stabiana e quella dell'Abbondanza.

Digitized by Google



UN ANGOLO PER I BEONI NELL'ANTICA POMPEI

Gli scavi nella via dell'Abbondanza hanno messo in luce gli avanzi di una bottega di vinaio, con ancora intatte le anfore d'argilla in cui i vini si tenevano. Esse avevano il fondo a punta, in modo da poterle conficcare nella terra od in buche circolari, in muratura, per conservarne fresco il contenuto. Vi sono stati trovati ancora fiaschi e monete.

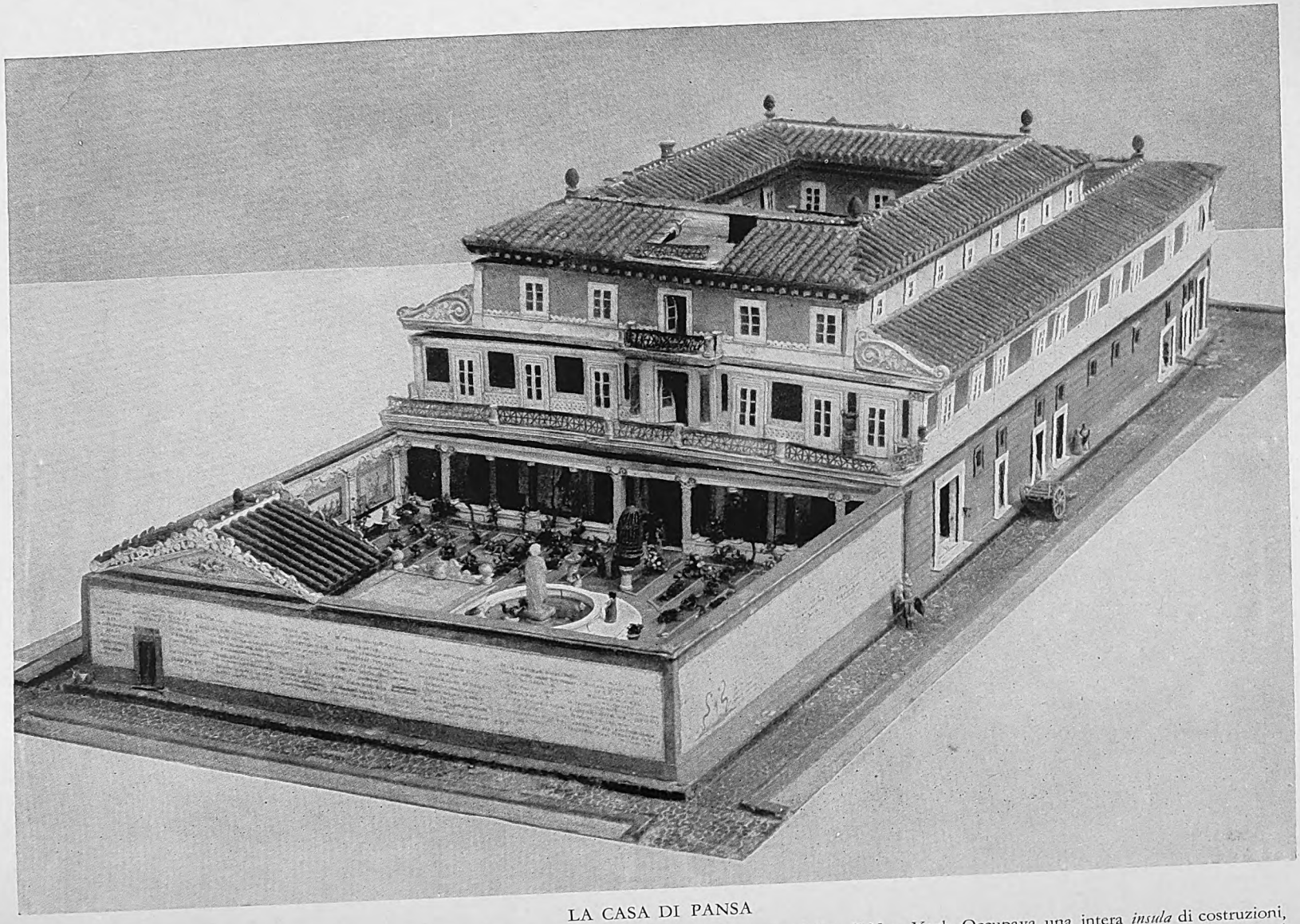
A Pompei i bagni erano bene organizzati ed attrezzati. Osserviamo qui di passaggio che i ricchi cittadini di Pompei usavano segnalarsi spendendo largamente per opere di pubblica utilità e decoro.

Pompei è del resto luogo unico al mondo, non già per i suoi edifici straordinari, ma per le sue costruzioni piú comuni. Qui è come se una intera città fosse stata riposta in una vetrina e catalogata per studiarla poi con comodo. Nei frammenti di quel romanzo « picaresco » che è il *Satyricon* di Petronio, il quale si svolge negli ultimi anni di Pompei, troviamo qualche episodio interessante che si svolge in qualche « interno », proprio in questi paesi. Trimalcione, il liberto, un volgare arricchito di quei tempi, dà un banchetto che ci permette di conoscere non solo che cosa si mangiava e come si servivano i pranzi, ma anche la disposizione della mensa e dei convitati, i quali stavano sdraiati in tre per ogni giaciglio, appoggiati col braccio sinistro ad un cuscino, mangiando con le dita della mano destra. Il giaciglio a tre posti era detto triclinio; parecchi insieme erano collocati in giro alla tavola nella sala da pranzo, la quale prese poi essa stessa il nome di triclinio. Ve n'erano parecchie in ogni casa grande.

« Col favore di Mercurio » esclama a un certo punto Trimalcione fatto espansivo dal vino « io mi sono costruito questa casa. Era un semplice villino, come sapete, e adesso è un tempio. Ha quattro sale da pranzo, venti camere da letto, due superbi portici, una dispensa al piano superiore, una camera nella quale dormo io stesso, un salotto per questa vipera (sua moglie), una magnifica loggia per il portiere, e posto per ricevere cento ospiti. » Arrivando alla casa di Trimalcione, Encolpio ha una gran paura, perché la prima cosa che vede è un grosso cane, con la scritta: « Cave, cave canem! » (attenzione al cane!). Il cane però è semplicemente dipinto sul muro, il quale è anche decorato con pitture di scene dai poemi d'Omero. Poi, nel tentativo di svignarsela inosservati, Encolpio e il suo compagno cadono nella vasca, e debbono esserne tirati fuori dal servo.

Leggendo Petronio, ci sembra proprio di ritrovarci fra le case di Pompei. Una casa come quella di Tri-

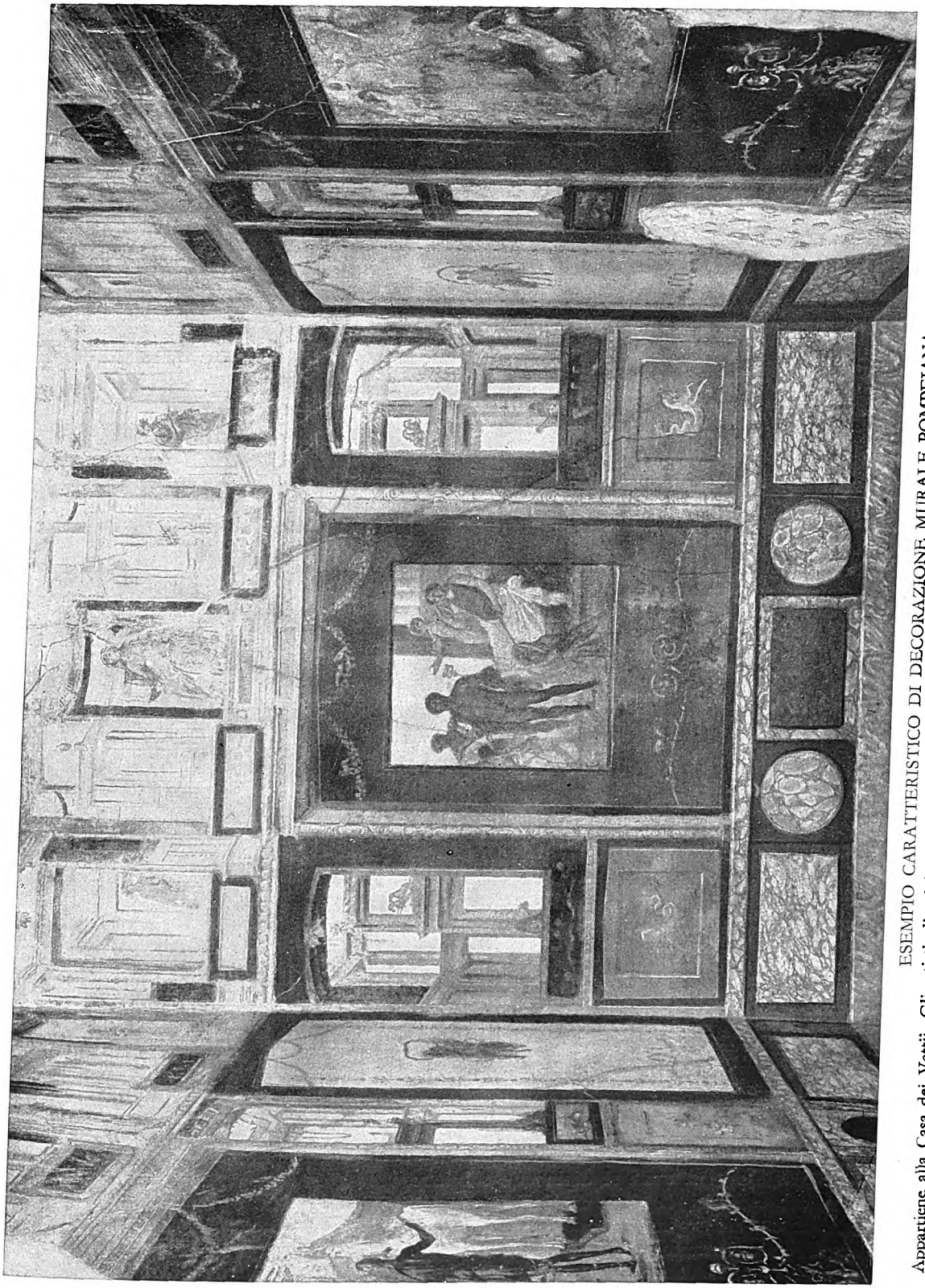
Digitized by Google



LA CASA DI PANSA

Ricostruita in un modello di cui ci è fornita gentilmente la fotografia dal Metropolitan Museum of Art di New York. Occupava una intera *insula* di costruzioni, ed era forse la piú grande abitazione privata che esistesse a Pompei. Lunghezza m. 97; larghezza m. 38 circa. Su due lati si aprivano botteghe e appartamenti indipendenti. Sulla soglia era il mosaico con la parola *Salve*.

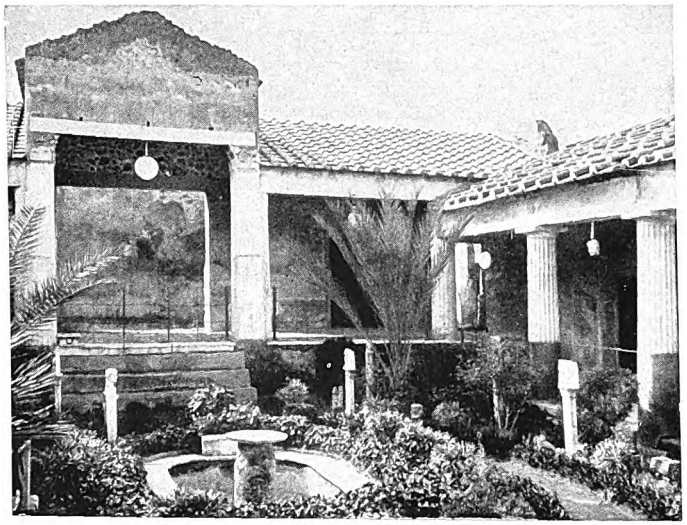
Digitized by Google



ESEMPIO CARATTERISTICO DI DECORAZIONE MURALE POMPEIANA

Appartiene alla Casa dei Vettii. Gli artisti, di origine ellenica, vi rivelano perfezione di stile, senso straordinario delle distanze, riuscendo a dare sopra il muro di fondo di un'esigua stanza l'illusione di un'ampia vista di colonnati e di palazzi. La ricchezza, la vivacità dei colori, pure essi armoniosamente distribuiti, dovevano costituire una fonte di giusto orgoglio per i proprietari.

Digitized by Google



GIARDINO NELLA CASA DEL CENTENARIO

La spaziosa corte murata, con le statue di marmo ora ricollocate a posto, con le piante coltivate, dove certo le facevano coltivare gli antichi padroni, dà un'idea viva di ciò che doveva essere un peristilio pompeiano. (*Fot. MacLeish*)

malcione occuperebbe un intero isolato, circondato da quattro vie; ma sui lati esterni potrebbero trovarsi benissimo le botteghe. Dall'ingresso, o vestibolo, si passava nell'aula, o atrio, con i muri rivestiti di marmi oppure di affreschi ed il pavimento a mosaico. Nell'ingresso di una casa di Pompei, quella detta « del Poeta tragico », si vede appunto non dipinto, ma in mosaico, un cane ed una scritta come quella che nel *Satyricon* fa paura ad Encolpio. Il magnifico atrio della casa pompeiana è in realtà una trasformazione, un discendente della capanna primitiva annerita dal fumo, che sfuggiva da un'apertura centrale nel tetto, la quale serviva pure a far entrare la luce, e anche la pioggia. Col passare dei secoli quell'apertura era diventata il *compluvium*, e la vasca sottoposta l'*impluvium* quadrato, ed era profonda un mezzo metro, con bei margini di marmo. Prima dell'impluvio, di fronte all'ingresso dell'atrio sorgeva talvolta una statua, come nella Casa del Fauno, cosí chiamata modernamente dalla squisita statua di Fauno danzante, tanto spesso riprodotta anche oggi. Da questa casa proviene anche il magnifico pavimento a mosaico che si conserva a Napoli, rappresentante la battaglia d'Isso.

Certe case avevano doppio atrio; poche erano quelle che non ne avevano affatto. Dall'atrio si accedeva a destra e a sinistra in camere minori — triclini, ossia sale da pranzo — e alle due ali, in cui il padrone se aveva antenati nobili teneva le loro statue o le loro maschere; in caso contrario servivano probabilmente da guardaroba. Dalla parte opposta all'atrio si passava nel *tablinum*, camera quasi pubblica, che serviva da pranzo e da ricevimento. Questi erano i locali che si possono chiamare di « rappresentanza » in una grande dimora privata. All'interno cominciava la parte riservata alla famiglia, dove la cosa piú cospicua era il peristilio, un cortile-giardino con attorno colonne sorreggenti costruzioni sovrapposte al portico, e scoperto in mezzo. Qui crescevano alberi, sorgevano statue e busti formando un insieme decorativo. In una casa della regione settima fu trovata la squisita statuetta di Dioniso (Bacco), impropriamente detta di Narciso, che si conserva a Napoli; in un'altra, fuori della Porta Vesuviana, l'Efebo.

Dal peristilio si passava nell'*oecus* — salotto o sala da pranzo a piacere — e nell'esedra, che era un'altra sala. Qui erano anche le camere dove lavorava la servitú, e talvolta un giardino presso la cucina e un'entrata di servizio. Alcune case avevano, come quella di Trimalcione, un impianto per i bagni. I piani superiori dovevano essere meno importanti, a giudicare dalle modeste dimensioni delle scale. Erano probabilmente composti di camere per gli schiavi, per le provviste, e cosí via. Sopra l'atrio, intorno al compluvio, c'era il tetto. La casa pompeiana, relativamente scarsa di finestre, era scura e costruita per proteggere dal caldo piú che dal freddo. E come accade in altri paesi dell'Europa meridionale, il riscaldamento d'inverno si faceva col braciere, e non col camino.

Non si creda già che a Pompei ci fosse un solo tipo di casa; ma certo è che vi si nota la tendenza verso un disegno uniforme. Gli architetti distinguono vari periodi; ma noi non ci fermeremo a considerarli. In generale le case pompeiane erano rivestite: la parte decorativa era sovrapposta ad una struttura di mattoni o di pietra. In molte case i muri nell'interno erano coperti di stucchi.

Anche per la decorazione interna si considerano vari periodi, che il Mau distingue cosí: Periodo dell'Incrostazione, nel quale la decorazione murale riproduce i colori di vari marmi: esempio, la Casa di Sallustio; Periodo delle Architetture, nel quale si dipingono sui muri finte composizioni architettoniche, incornicianti figure varie: esempio, la Casa degli Epigrammi, nella quinta regione; Periodo Ornato, nel quale la decorazione è usata largamente e con grande fantasia: esempio, la Casa di Spurius Mesor, nella settima regione; Periodo Intricato, nel quale la decorazione diventa complicata, e piena di ingegnosità e di sorprese: esempio, la Casa dei Vettii.

Digitized by Google

Le pitture murali variano molto: da semplici figure, piú o meno drappeggiate, poste nel mezzo di grandi riquadri, si arriva a scene assai complesse e movimentate; il gruppo del Toro Farnese, del Museo di Napoli, per esempio, è riprodotto in un affresco della Casa dei Vettii. Molti paesaggi, molte nature morte, innumerevoli Amori: gli Amori dovevano essere gli gnomi e le fate di Pompei. La Casa dei Vettii è piena di Amorini che fanno allegramente ogni sorta di pazzie. Talvolta si vedono gli episodi successivi di una storia rappresentati nella stessa pittura.

Esiste nella Casa dei Vettii una camera in cui i riquadri sono dipinti in rosso e nero con una grande audacia di colore; bisogna poi ricordare che un rivestimento piú igienico degli stucchi pompeiani non è stato ancora trovato.

Uno dei fatti piú notevoli nelle pitture pompeiane è che esse rappresentano un'arte che poi scomparve per secoli. Tredici dovevano passarne, prima che la pittura in Italia ritrovasse la libertà di stile e la verità sepolte qui. In altri termini, le pitture pompeiane sono moderne; i mosaici di Cefalú e di Monreale sono antichi.

Nelle vie di Pompei la vita era gaia e vivace. Le piccole botteghe con la porta spalancata — si chiudeva al cader della notte con lo stesso sistema di portelli mobili che erano in uso ovunque prima delle saracinesche di lamiera ondulata — facevano rassomigliare quelle straducole commerciali ai bazar dell'Oriente. Le taverne erano affollate di gente che i vini facevano rumorosa. I poveri cucinavano sui piccoli fornelli a carbone di legna, mangiavano, attendevano alla loro sommaria toletta e ad altre occorrenze, senza ritegno: tutto all'aperto, in strada.

La vita nelle strade dei quartieri popolari doveva senza dubbio somigliare molto a quella, per esempio, della via Lavinaio, a Napoli. A Pompei si vedevano pesanti macine da grano. Sui muri, professioni di fede politica e allusioni satiriche; alcune si possono leggere ancora; la smania dell'iscrizione murale è di tutti i tempi. Su molte case si vedono amuleti contro il malocchio: anche oggi moltissimi, a Napoli, ne portano indosso. L'acqua zampillava dalle fontane; le costruzioni sporgenti e le balconate davano un poco d'ombra desideratissima. Chi ha camminato sui lastroni basaltici di Pom-

DUE ESEMPI DI PITTURE MURALI DI POMPEI

Quella in alto, della Villa di Cicerone, è una scena comica, piena di umorismo e di carattere; l'altra, della Casa dei Vettii, è una scena tragica (il supplizio di Dirce, legata da Anfione e Zeto alle corna di un bue selvaggio, che ne fa strage). Sono entrambe assai notevoli per vigore di linea e piacevole vivacità di colorito.

Digitized by Google

PITTURE MURALI DI POMPEI: TRE RITRATTI

Hanno, nel modo in cui sono trattate le capigliature e le vesti, un'aria eccezionalmente moderna. Come le altre pitture riprodotte in queste pagine, mostrano a quale grado di grazia, di naturalezza e di verità, paragonabile solo a quello raggiunto poi dall'arte italiana nel Rinascimento, arrivasse l'arte pompeiana.

pei infocati dal sole ha rimpianto, certamente, quei primi piani sporgenti che ora non ci sono piú, e l'ombra che davano.

E cosí Pompei tirava innanzi, occupandosi delle sue faccende, litigando coi vicini di Nocera, e stringendosi nelle spalle, quando veniva uno dei soliti terremoti della Campania: bisognava pure scontarle in qualche modo, la bellezza e la ricchezza della terra. Da una parte si aveva la vista delle colline verdeggianti verso Stabia, e del mare; dall'altra il cono grazioso del Vesuvio, che non aveva allora la vetta mozza, ma era conico come il Fusijama, e verde quasi fino in cima. Pompei non poteva pensare che lassú si preparavano disastri per la sua esistenza; e in mezzo a questa pace venne il primo. Nel febbraio del 63 dell'èra volgare, regnando Nerone in Roma, un primo terremoto rovinò mezza città. I danni furono cosí gravi, che il Governo imperiale fu in dubbio se valesse la pena di restaurare la città. Tuttavia fu restaurata: una nuova Pompei sorse. Si ricostruirono prima le abitazioni, naturalmente con quella tendenza all'uniformità di stile che già abbiamo notata; poi si passò ai grandi edifici pubblici, un poco alla volta. Generalmente si dimentica da molti che il disastro finale non seppellí una città antica ma una nuova parzialmente ricostruita.

Seguirono altri terremoti, meno violenti, che rivelavano indiscutibilmente uno straordinario risveglio dell'attività sotterranea; ma non c'era ragione di temere del Vesuvio. Si sapeva bene che la montagna era un vulcano (Strabone lo aveva scritto mezzo secolo prima); ma non era mai stato attivo in tempi di cui si avesse memoria. Quand'ecco, il mattino del 24 agosto dell'anno 79, la forza del fuoco sotterraneo eruppe dalla montagna con furia spaventevole, facendo saltare in aria i materiali accumulati per secoli. La punta del cono scomparve, e si formò l'attuale vetta divisa in due.

Fra i materiali d'eruzione quello che rappresenta il pericolo piú immediato è la lava, che sgorga e scorre da spaccature nel fianco lacerato del monte; ma nei disastri del 79 la lava non c'entrò. Le città della pianura non furono abbruciate dal fuoco: Pompei fu sepolta sotto la cenere, Ercolano sotto la cenere e l'acqua. In un racconto di Norman Douglas, che si svolge in un paese del Mediterraneo dominato da un vulcano, uno dei personaggi, una donna che ha vissuto la sua fanciullezza in America, fa un sogno che la mette tutta sossopra. Le pare di esser tornata là, nella vecchia casa; e nevica: i fiocchi scendono silenziosi, continui, fitti da un cielo nero. Passano lunghe ore, e la neve seguita a cadere senza interruzione; ma... non è neve fredda. È calda, soffocante... toglie il respiro. La donna si sente opprimere, e si sveglia tutta spaventata: il vulcano sta coprendo la città di ceneri che smorzano tutti i suoni, oscurano il cielo e fanno nell'aria come una nebbia.

In questo modo perí Pompei. Cadde dapprima una violenta grandinata di frammenti di pomice; venne quindi la cenere, che penetrava, come l'acqua, dalle fessure e affogava anche le persone che si chiudevano in casa. Nella cantina della Villa di Diomede perirono cosí venti persone che vi si erano rifugiate per salvarsi. Per tutto il giorno e la notte ed il giorno successivo continuò la caduta della cenere terribile. Ne cadde fino a Capri, e fino a Miseno, dove Plinio, ammiraglio romano e naturalista, era alla fonda con

Digitized by Google

le sue navi. Appena gli giunsero le notizie del disastro, egli partí per recare soccorsi; ma il mare si ritirava dalla spiaggia e la cenere che riempiva navi e barche rendeva difficile lo sbarco; il vecchio filosofo stoico, pingue e asmatico, si assopí tra i mortali vapori sulfurei, e morí senza riprendere i sensi.

Due lettere di suo nipote a Tacito ci dànno un resoconto particolareggiato ed autentico del disastro:

Il 24 d'agosto, all'una pomeridiana circa, mia madre disse a mio zio di osservare una nube che era apparsa, di grandezza e di forma assai insolite. Alla distanza alla quale ci trovavamo non si poteva distinguere da che montagna usciva; ma si seppe poi che usciva dal Vesuvio. Non potrei descrivertene meglio la forma, che rassomigliandola a quella di un pino; saliva dritta a grande altezza come un enorme tronco, e in cima si distendeva orizzontalmente come fa il fogliame del pino: sia che la forza dei vapori interni che la spingevano in alto diminuisse col salire, sia che il peso della nuvola la obbligasse ad espandersi nel modo che ho detto.

Essa appariva per un poco lucente, per un poco scura e pezzata, poiché era, ove piú ove meno, impregnata di materiali terrosi e di ceneri. Questo spettacolo strano invogliò la curiosità scientifica di mio zio a prenderne visione piú da vicino. Perciò ordinò che si approntasse una nave leggera. Mentre usciva dalla casa con le tavolette in mano per prender note, incontrò i marinai delle galere di stazione a Resina, che eran fuggiti di là spaventati; giacché quel porto si trova ai piedi del Vesuvio, ed essi non avevano altra via di scampo che il mare. E lo scongiuravano di non andare e di non esporre la vita ad un pericolo immediato e sicuro.

Quando egli ebbe udito ciò che dicevano, mutò pensiero: invece di andare per soddisfare la sua curiosità scientifica, decise di accorrere per una ragione piú nobile: aiutare gli sventurati. Perciò ordinò che la flotta prendesse subito il mare, e salí egli stesso a bordo con l'intenzione di recare soccorso non solo a Resina, ma a tutte le città che si seguono lungo quella bella spiaggia. E accorrendo colà, donde tutti fuggivano spaventati, fece governare direttamente verso il luogo dove era il maggior pericolo, calmo e padrone di sé, osservando lo svolgersi dello spettacolo terrificante e dettando le sue note all'amanuense.

Era giunto ormai cosí vicino alla montagna che la cenere, sempre piú densa e piú calda, cadeva a bordo insieme con pezzi di pomice e con frammenti di roccia incandescente; c'era pericolo probabilmente, non solo di rimanere in secco per il ritirarsi delle acque dalla spiaggia, ma anche di essere colpiti dai grossi macigni che rotolavano dalle montagne e ingombravan la riva.

Qui la lettera racconta come Plinio sbarcò e si alloggiò per la notte. Quindi prosegue:

Intanto il fuoco del Vesuvio erompeva da parecchi punti della montagna con grande violenza, e sembrava piú terribile nelle tenebre della notte. L'atrio che conduceva alle camere di mio zio si era ormai quasi riempito di pietre e di cenere; ancora un poco, e sarebbe stato impossibile uscire. Perciò fu deciso di destarlo. Egli si alzò e si unì al resto della gente che lo accompagnava, che non aveva avuto il sangue freddo di coricarsi, e non ci aveva nemmeno pensato.

Deliberarono allora, se fosse piú prudente rimanere ricoverati nelle case, le quali ora erano soggette a scosse frequenti e violente, o cercare scampo fuori dell'abitato, all'aperto, dove le pietre calcinate e le ceneri cadevano ancora, or piú or meno fitte, minacciando ad ogni istante di ucciderli. Prevalse in quelle strette il parere di uscire all'aperto, dove il pericolo sembrava un po' minore. E andarono fuori, con la testa coperta da un cuscino assicurato mediante un tovagliolo: questa l'unica protezione che avevano contro la grandine delle pietre.

Era ormai notte; ma intorno a loro le tenebre erano piú fitte di qualunque tenebra notturna.

Plinio il giovane era rimasto a Miseno: in una seconda lettera narra ciò che accadde:

C'erano state per molti giorni parecchie scosse di terremoto, che non ci impressionavano molto, perché la cosa è frequente nella Campania. Ma quella notte erano state cosí insolitamente forti che sembrava volessero distruggere tutto. Mia madre accorse nella mia camera e mi trovò che mi stavo alzando. Era già il mattino, ma la luce era assai fioca e incerta. Uscimmo di casa: gli edifici intorno a noi tremavano ad ogni istante. Sebbene fossimo fuori, non si poteva rimanere lí senza pericolo; perciò risolvemmo di uscire anche dalla città. La gente ci seguí, avvilita e spaventata.

Giunti fuori dell'abitato, ci trovammo in mezzo ad uno spettacolo sempre impressionante, e non senza pericolo. I carri erano agitati con tanta violenza, che non c'era modo di mantenerli in piedi anche puntellandoli con grosse pietre, sebbene il terreno fosse piano. Il mare pareva rotolasse lontano dalla riva, respinto dal moto convulso della terra: certo è che la spiaggia si era allargata, e molti animali marini erano rimasti in secco. Guardando dall'altra parte si vedeva una nuvola nera e spaventosa, che lanciava getti di vapore ardente e guizzi serpentini come di folgori e saette, ma molto piú grandi, e simili a strisce di fuoco.

La nuvola parve subito discendere e coprire tutto il mare, nascondendoci l'isola di Capri e la punta di Capo Miseno. Cominciavano a pioverci addosso le ceneri, ma non in grande quantità. Voltandomi indietro, osservai una fitta massa di fumo che ci veniva addosso come la piena di un torrente. Proposi che, profittando della poca luce che c'era ancora, ci recassimo sulla strada alta, per non esser travolti e calpestati nelle tenebre dalla folla che ci seguiva. Eravamo appena usciti dal sentiero, che l'oscurità ci avvolse; non come in una notte nuvolosa e senza luna, ma come in una camera chiusa e senza lumi.

Non si udivano che grida di donne, strida di bambini, e urli di uomini; chi chiamava i figliuoli, chi i genitori, chi il marito. E solo alla voce si potevano riconoscere. Altri lamentava il suo fato, altri quello dei suoi. Chi invocava la morte per la paura stessa di morire, chi levava le braccia agli dèi. Ma i piú immaginavano che fosse giunta per il mondo l'ultima notte, la notte senza fine che avrebbe distrutto gli dèi e l'universo.

Apparve alfine una luce fioca; e tutti credemmo che fosse il preavviso di un nuovo divampare di fiamme. E cosí era; ma questa volta il fuoco cadde a qualche distanza da noi. Poi ritornarono le tenebre fitte, e cadde una gran pioggia di cenere: eravamo obbligati a scuotercela di dosso continuamente per non esserne sopraffatti e seppelliti. Parve anche a me che fosse giunta l'ultima ora, per me e per il mondo. Alla fine l'orrore delle tenebre si dissipò a poco a poco come una nuvola di fuoco; tornò la luce del giorno, e riapparve il sole; ma fioco come quando si avvicinava l'ecclisse. Ogni cosa che si vedeva aveva un aspetto nuovo e strano, essendo tutto coperto di cenere alta come un'abbondante nevicata.

Digitized by Google

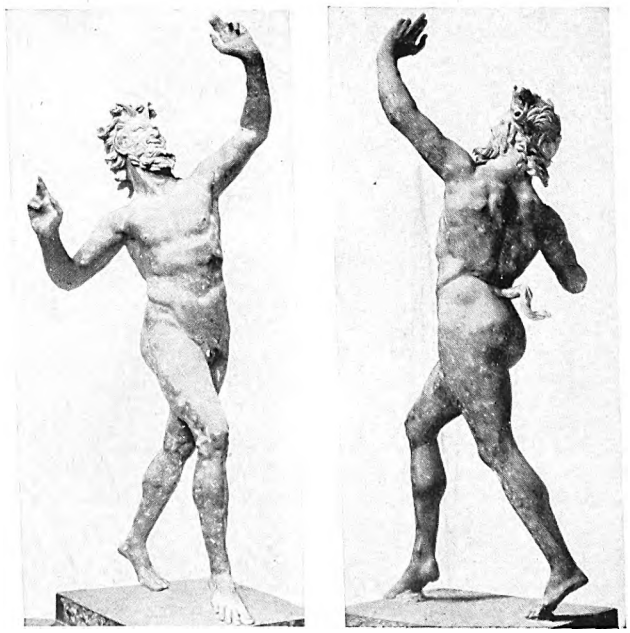
Pompei giaceva ravvolta nel suo lenzuolo funebre di ceneri. Un decimo della sua popolazione era perito, o nei luoghi dove aveva cercato riparo, o tentando di fuggire. I sacerdoti di Iside, che si affrettavano coi loro tesori verso la porta di Stabia, furono gettati a terra e sepolti, e perirono soffocati recando indosso il loro inutile oro. Anche piú crudele fu il fato di Ercolano, sulla quale cadde anche acqua a torrenti vomitata dalla montagna: quando tornò la luce, la sventurata città giaceva irrigidita sotto un mare di fango sempre piú fitto, che col tempo si indurí come pietra.

Cessato il cataclisma, i poveri superstiti di Pompei ritornarono un po' alla volta a cercare nella cenere qualcosa delle loro case sepolte. I fumi sprigionati dai loro scavi fecero qualche nuova vittima; ma ciò che fu potuto ricuperare fu portato via, e i resti delle costruzioni che ancora emergevano su quel mare di cenere furono spogliati di tutto ciò che poteva servire a qualche cosa. Poi la città fu abbandonata, e dimenticata: se ne perse anche il nome, e nei secoli che seguirono il luogo era vagamente designato sotto il nome di « La Civita ».

Nel secolo XVI un ingegnere, facendo scavi per un canale, ritrovò per caso Pompei. Nel 1709, un conte austriaco, che scavava in cerca di oggetti antichi, capitò con la trivella nell'antica Ercolano. Nel 1748 si incominciarono alla Civita scavi piú accurati. Si riteneva che quello fosse il luogo dell'antica Stabia. Ma un lavoro sistematico di ricerca non fu compiuto che sotto Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat. E del resto quegli scavi primitivi furono un vandalismo: tutto ciò che si trovava era portato via, e gli edifici erano spogliati di quanto contenevano.

Il Museo di Napoli rigurgita di tesori, che sarebbero molto piú al loro posto nella città da cui provennero: vero è che custodirli a Pompei sarebbe stato difficilissimo. Il Fiorelli (1824-96) fu il primo direttore degli scavi che procedesse con sufficienti riguardi. Fu lui che adottò il sistema di gettare il gesso nelle cavità formate dalla cenere induritasi intorno ai cadaveri. Al Fiorelli si debbono cosí i calchi terribili e commoventi del piccolo museo presso la Porta Marina; fra gli altri, non meno commovente quello di un cane eternato nelle estreme convulsioni dell'agonia.

Gli esploratori moderni prendono i calchi di ogni cosa, porte carbonizzate, mobili, oggetti domestici; e hanno gran cura di lasciare o rimettere a posto le cose trovate. Le case che si scoprono non si lasciano piú nude; ma, come nella grande Casa dei Vettii, o in quella degli Amorini dorati, vi si lascia dentro, per quanto si può, tutto ciò che rimane dell'antica bellezza. Buona parte della città dev'essere ancora scoperta: e se la prima rivelazione è stata meravigliosa, la seconda lo sarà ancora piú. La distruzione di Pompei fu un terribile disastro; la sua resurrezione è stata un miracolo.



IL FAUNO DANZANTE
trovato in quella che da esso prese il nome di « Casa del Fauno », a Pompei; ora al Museo Nazionale di Napoli.

Digitized by Google

COME SI SCAVA POMPEI

di

Amedeo Maiuri

Piú di due secoli di scoperte, quanti ormai corrono dall'anno 1748 ad oggi, hanno lasciato anch'essi la loro impronta sui monumenti della dissepolta Pompei; nomi sopravvissuti o ignoti e dimenticati di ingegneri e di dirigenti, nomi insigni di studiosi che di Pompei fecero la missione essenziale della loro vita, generazioni di operai e di maestranze, fasti contrassegnati dalle date di preziose scoperte, visite regali, diatribe scientifiche ed entusiastiche ammirazioni di letterati e poeti di tutta Europa, attendono di formare anch'essi la loro storia, la seconda storia della città che rinasce pazientemente per un costante sforzo di lavoro e d'intelligenza di intere generazioni di uomini, seguíto dalla vigile attesa e dal sempre rinnovantesi interesse di tutto il mondo. In due secoli di scavi mutarono non solo gli uomini, ma anche l'indirizzo ed il metodo di ricerca: agli ingegneri militari preposti dal re Carlo di Borbone, seguirono gradatamente vere e proprie direzioni tecniche e scientifiche: il mutato indirizzo estetico dei tempi, e soprattutto il cosí profondamente diverso concetto che si ha nell'età presente dello studio dell'antico e dei suoi monumenti, hanno posto il problema dello scavo e della conservazione di Pompei sotto tutt'altro aspetto.

Al semplice ricupero degli oggetti, al trasporto di affreschi, di stucchi e mosaici nelle sale del Museo di Napoli, è subentrato il problema piú grave e piú arduo della conservazione sopraluogo della suppellettile e della decorazione della casa pompeiana, per quanto tale conservazione possa essere consentita senza pregiudizio e danno dell'opera d'arte. Problema gravissimo perché a questa pur legittima esigenza della nostra sensibilità estetica si oppongono gli elementi atmosferici, le cause ineluttabili di deterioramento, la luce, il

LA MORTE FRA LE CENERI E I LAPILLI

A un gruppo di fuggiaschi, che la morte per asfissia aveva sorpreso e fatto stramazzare nell'area del giardino di una casa nobilmente decorata, appartiene l'impronta di questo giovanetto quindicenne che ci dà ancora tragicamente vivo l'ultimo moto convulso del corpo giovanile: i calzari che porta ai piedi, riprodotti dalla forma in gesso con i piú minuti particolari, sembrano far sentire la flessibilità delle suole e delle correggiuole di cuoio che li serravano al piede.

Digitized by Google

UN SUPERBO DOCUMENTO DI SCULTURA

Nel maggio 1925, agli occhi attoniti degli scavatori, apparve fra lo strato di ceneri e di lapilli, ancora eretta sulla base, una magnifica statua in bronzo; sembrò il simulacro di un dio che risorgesse dalle rovine della sepolta città! Era la statua di un efebo, derivata da modelli della grande arte greca, che il proprietario della casa aveva adattato a portatore di lampade per i conviti notturni e che, al momento dell'eruzione, aveva ricoverato sotto il tetto dell'atrio per meglio proteggerla dalla pioggia dei lapilli.

calore, l'umidità, le insidie del terreno e talvolta il logorío a cui sono sottoposti i monumenti stessi sotto il perenne e lento fluire di folle innumerevoli di visitatori.

Ma pochi sanno, al difuori della ristretta cerchia degli studiosi, che cosa significhi e qual somma di lavoro e di organizzazione richieda lo scavo di Pompei: pochi forse sanno, ammirando gli edifici e le case che si allineano lungo la via dell'Abbondanza, nella zona dei nuovi scavi, che il miracoloso lavoro di riesumazione, di restauro e di ripristino, si deve ad una organizzazione tecnica di lavoro, quale si è venuta lentamente maturando nel corso degli anni e che in questi ultimi decenni ha raggiunto una perfezione forse non facilmente superabile.

Lo scavo è l'operazione piú semplice per quanto anch'essa delicata: agli scavatori si accompagnano i muratori, i restauratori dei mosaici e dei dipinti, il carpentiere, il formatore delle impronte, il disegnatore, il fotografo: ardui problemi di statica debbono essere inoltre risolti al momento stesso della scoperta per conservare al loro posto originario mura ed affreschi cadenti e soffitti stuccati.

La storia degli scavi di Pompei si può dividere ormai in due grandi periodi: il periodo borbonico che si chiude (salvo la fervida parentesi murattiana del 1806-1815) con l'anno 1860; il periodo nuovo che si apre con l'unione di Napoli al Regno d'Italia e la direzione di Giuseppe Fiorelli. Basta riportare i giudizi del Boissier

Digitized by Google

IL SUPPLIZIO DI DIRCE NELLA CASA POMPEIANA DEI VETTII

I due figli di Antiope, per vendicare la madre, stanno legando Dirce al toro, che dovrà poi trascinarla. Le tre figure umane sono sul primo piano del quadro, e nel vano centrale rimasto tra esse sporge ritto sulle gambe posteriori il toro. I valori sostanziali sono ellenistici; così la collocazione delle figure sul prospetto, e la visione piena e solida dei corpi umani; il copista romano ha aggiunto i dati paesistici, e la sua mano appare evidente nel fare dei volti giovanili, vivaci e personali.

Digitized by Google

AMORE CHE GUIDA I DELFINI

Sono famose le rappresentazioni di Amorini affaccendati in opera virile o in fantastici giochi, provenienti dalla Casa dei Vettii a Pompei. Se talune di esse risentono dello spirito di concretezza del pittore romano anche nel contenuto, tutte sono pervase da un valore plastico che è insieme realistico ed impressionistico; reale è la sua rappresentazione del corpo infantile, tenero, morbido, ricco di carne; impressionistica è la sua realizzazione nel colore, diffusa, tenue, imprecisa da cui tuttavia l'immagine dei bimbi in gioco riesce perfettamente espressa.

Digitized by Google

LA LEGGIADRIA D'UN PERISTILIO POMPEIANO

La Casa dei Vettii, con l'atrio ricoperto e con il giardino ricco di statuette marmoree e di fresche fontane zampillanti, risuscita vivo e profondo il senso intimo dell'interno di una ricca abitazione privata.

Digitized by Google

UN ELEGANTE LOGGIATO TORNATO IN LUCE NEI NUOVI SCAVI

Il perfezionamento del sistema dello scavo stratigrafico permette di ricollocare al loro posto originario preziosi elementi architettonici del piano superiore: cosí fu possibile ricomporre le colonnine di tufo di un grazioso loggiato prospiciente sul lato esterno ed interno dell'abitazione.

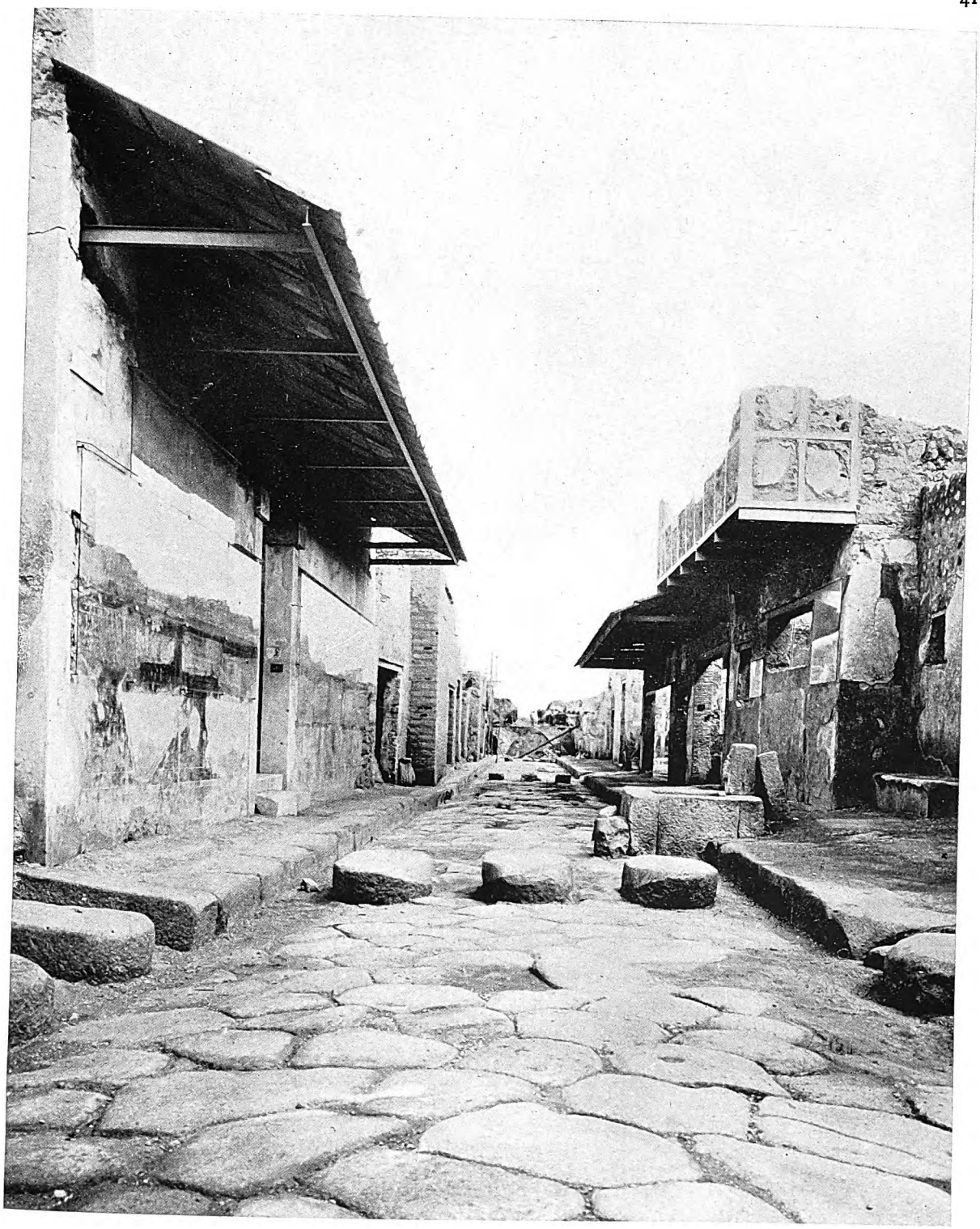
che nel 1880 consacrava le sue impressioni su Roma e Pompei nelle piú vive pagine delle sue *Passeggiat archeologiche*, per farsi una chiara idea di quello che nel giudizio stesso di eminenti scrittori contemporane erano i vecchi e nuovi metodi di scavo.

« Si scavava » dice il Boissier « a caso in vari punti in una volta, a seconda delle speranze di successo e se dopo un po' di ricerche non si trovava nulla, si abbandonava lo scavo iniziato per cominciarne un altro. Quando si era imbarazzati dalle macerie, si ributtavano sulle case già scoperte, rendendole cosí all'oscurità cui erano appena sfuggite... Tutto è cambiato sotto Fiorelli. Egli ha detto e ripetuto nei suoi rapporti che il principale interesse di Pompei era Pompei stessa, che la scoperta delle cose d'arte doveva passare in seconda linea e innanzi tutto si doveva cercar di risuscitare una città romana che ci rendesse la vita di altri tempi e bisognava che fosse intera fin nelle sue minime casupole perché l'insegnamento fosse completo!... Con questo disegno tutto diveniva importante e nulla era piú trascurabile! »

Questa esposizione del Boissier sintetizza il programma di lavoro del Fiorelli e il programma di quanti l'opera del Fiorelli continuarono migliorandola. L'interesse monumentale come fine a se stesso: lo scavo concepito non piú come mezzo e strumento di ricerca di oggetti singoli, ma come piano organico per il disseppellimento di tutta una città. Dai cavamonti borbonici che nel loro occulto lavoro sotterraneo scavavano cunicoli per ricolmarli appena se ne fossero serviti per la loro abile e tenebrosa rapina, all'ingrato lavoro al quale per dodici anni si rassegnò il Fiorelli, al solo fine di collegare organicamente tra loro edifici imperfettamente scavati, di rimuovere dall'interno della città zone di detriti e di scarichi, di dare insomma alla città la sua fisionomia vera anche nei suoi quartieri piú poveri, quale passo gigantesco!

E al mutato indirizzo corrispose profonda diversità di metodo. Gli ingegneri militari di Carlo di Borbone

Digitized by Google



IL VERO ASPETTO D'UNA VIA POMPEIANA

Un tratto della via dell'Abbondanza nella zona dei nuovi scavi: tettoie e balconi, ricostruiti nella loro intelaiatura, mostrano qual era il vero aspetto di una via dell'antica Pompei.

Digitized by Google

UN NUOVO PERISTILIO AFFIORANTE

Come affiora l'ala di un peristilio al disotto del suo mantello di tegole che ne indica la linea del displuvio verso l'area del giardino ancora sepolto.

si erano accontentati di vuotare le case di tutta la loro decorazione e suppellettile per riseppellirle dopo con le stesse terre e macerie dello scavo; l'Arditi aveva pur segnato un grande progresso scavando prima le strade e penetrando dalle strade nell'interno delle case, ma tale sistema produceva il crollo di tutte le strutture superiori, la perdita di ogni elemento stratigrafico e la rovina dei prospetti schiantati dalla pressione del terreno; Fiorelli applicò per il primo lo scavo stratigrafico a Pompei scavando le case dall'alto in basso, gradatamente, in modo da poter provvedere tempestivamente alla conservazione *in situ* dei vari elementi delle murature. Fu la grande innovazione che ci ha condotti con piú celere cammino a quelle che sono le vere meraviglie degli scavi di Pompei, la « Casa dei Vettii », degli « Amorini dorati », delle « Nozze d'argento », di Lucrezio Frontone, la « Casa del Menandro » e di Giulia Felice nei nuovi e nuovissimi scavi. Il Fiorelli muore di veneranda vecchiezza nel 1896 e nel 1894-95 si scopre, si protegge e si restaura quella mirabile e ricca dimora che è la « Casa dei Vettii ». Con lo scoprimento e il restauro della « Casa dei Vettii » si incomincia ad applicare piú radicalmente a Pompei il criterio del restauro conservativo sopraluogo di tutti gli elementi struttivi e decorativi della casa pompeiana: le pitture parietali sono lasciate al loro posto, i quadri figurati non vengono staccati dal complesso della decorazione, gli elementi del primo piano sono scrupolosamente conservati, le statuette decorative non trasmigrano nell'ombra delle sale di un museo, ma rivivono al sole fra le piante risorte del viridario, l'acqua torna a sgorgare nuovamente dalle *fistulae* di piombo nei bacini marmorei, forma lo stesso giuoco di zampilli che allietò l'ultimo convito della casa, gorgoglia con la stessa voce che riempí il silenzio dell'ultima quiete meridiana; le coperture rifatte o come vero e proprio restauro o come necessaria protezione dei dipinti e dei pavimenti; la casa insomma riprende la sua ombra, la sua luce, riacquista la sua anima, riode la sua voce.

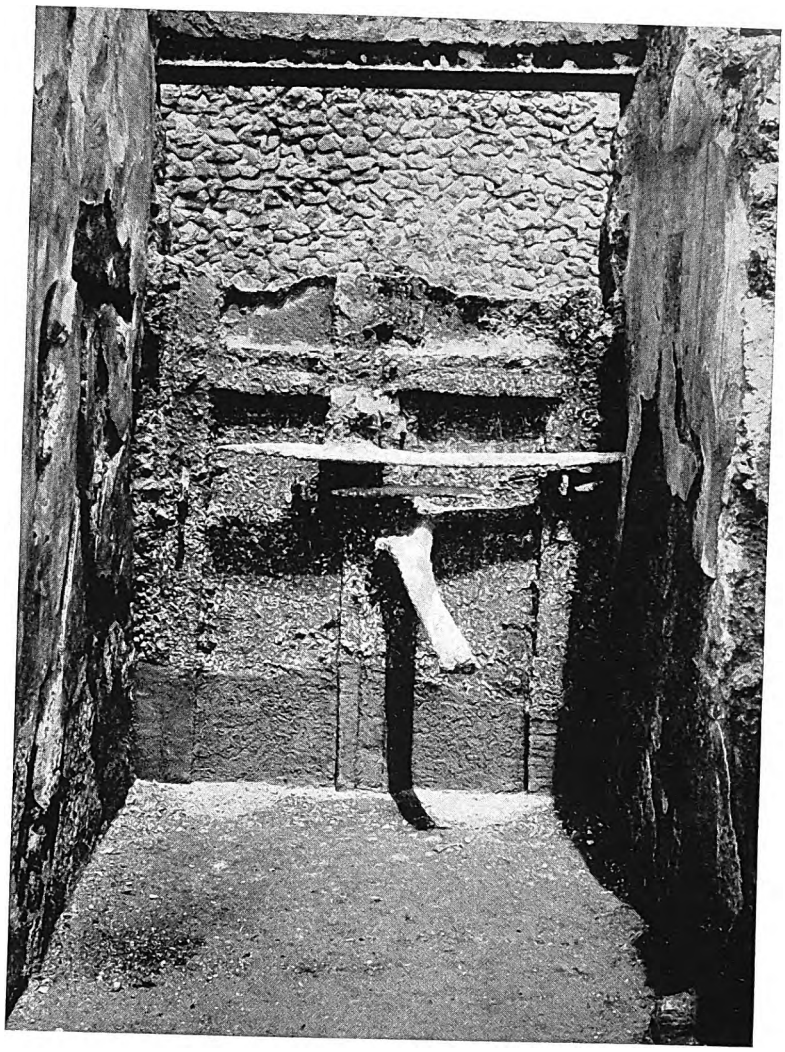
Si è compreso ormai che lo scavo di Pompei e solo lo scavo di Pompei poteva dare integralmente tutti gli elementi di bellezza degli ambienti e della vita intima della casa antica, con la risurrezione dei grandi e piccoli giardini, dei frutteti conservati nell'impronta ricavata dal cavo delle radici e con il dar nuova vita a tutto il mirabile giuoco delle fontane dei ninfei, dei canali di acqua, fra vasche marmoree e piscine dipinte sul fóndo di azzurro e verdemare.

La tecnica perfezionata dei nuovi scavi si ammira soprattutto in quel settore della via dell'Abbondanza

Digitized by Google

in cui fu iniziato lo scavo nel 1912: in circa 600 metri si rivive il quadro vivo e palpitante di una via dei quartieri piú commerciali della prosperosa città: tutti i piú abili accorgimenti e tutta la matura esperienza del passato sono stati impiegati per raccogliere e ricomporre elementi che sarebbero andati altrimenti dispersi. Le tettoie con le tegole ed i coppi restaurati riprendono il loro posto al disopra delle botteghe; balconi e ballatoi tornano a sporgere dal corpo della facciata nei semplici tramezzi a tessitura lignea, loggiati ad esili colonnine di tufo conservano ancora i motivi delle architetture ellenistiche da cui provengono, i battenti delle porte ricavati in gesso dal cavo lasciato dalle ceneri si adornano ancora delle loro borchie bronzee, e infine, in luogo della scheletrica ossatura dei muri, la piú ricca decorazione dipinta sulle facciate delle botteghe, la piú eloquente documentazione epigrafica nelle iscrizioni dipinte sugli intonachi: programmi di candidati, affissi di giuochi, distici e versi di sana moralità familiare o di meditazione sulla incoercibile potenza dell'amore.

La casa riacquista normalmente elementi che prima sembravano di eccezione: quasi tutte hanno elementi del piano superiore, quasi tutte si affacciano con balconi e ballatoi sulla strada; l'edilizia della città, almeno nella sua ultima fase, ci si presenta piú complessa, piú varia, piú adattantesi a ripieghi ed espedienti dettati dall'esigenza dello spazio, di quanto non apparisse dagli scavi precedenti.



UN'INTIMITÀ VIOLATA DALLA CATASTROFE

Quest'impronta mostra com'era sbarrata la porta di un'abitazione al momento della catastrofe; oltre al gancio ed alla serratura, due sbarre orizzontali ed una trasversale di legno rinforzata da cunei, costituivano la piú salda difesa alla inviolabilità della casa.

Tutto ciò si è ottenuto e si ottiene con una piú accurata esecuzione dello scavo ed una piú armonica collaborazione di tutte le maestranze; mentre lo scavo statigrafico consente di identificare e di mantenere *in situ* elementi di murature appartenenti ai piani superiori deteriorate od abbattute dalle scosse sismiche che si accompagnarono all'eruzione del 79, l'opera concomitante dei restauratori interviene tempestivamente perché le murature siano assicurate, i pavimenti ricomposti, i tramezzi sostenuti, le tettoie ricucite, prima di procedere oltre nel disterro del pianterreno. A tale piú organico procedimento si ispirò l'opera del direttore Vittorio Spinazzola che riprese nel 1912 lo scavo interrotto della « Via dell'Abbondanza », e a tale metodo s'informa, dal 1924 ad oggi, la continuazione dei nuovi scavi sforzandosi, ove sia possibile, di raggiungere il massimo dei risultati nell'opera della conservazione e senza tuttavia eccedere nel lavoro di restauro. Quando gli elementi di ricostruzione non siano evidenti e sufficienti, il restauro non viene affrontato; si provvede invece a semplici opere di consolidamento e di protezione ben discernibili dal resto delle murature originarie. Il visitatore e lo studioso a Pompei sanno ormai che, anche là dove il lavoro di restauro può sembrare ardimento, esso è il frutto di una lunga e matura esperienza tecnica e scientifica ed è il piú

Digitized by Google

delle volte dovuto all'occhio esercitato ed infallibile dell'operaio che riconosce, negli strati dell'eruzione, elementi smembrati di un unico insieme. Miracoli di questa insuperabile maestria tecnica sono la ricomposizione dei soffitti dalle volte decorate a stucco o dipinte che si trovano quasi sempre abbattute, schiacciate contro il suolo e sminuzzate in frammenti. Sono volticine leggere o meglio finte volte ad incannucciata a céntina leggermente pronunciata, spesso a lacunare centrale impostato su piattabanda all'intorno: eppure dal tritume di frammenti rimescolati dalla rovina e dalle frane dei tetti e talvolta dai cunicoli dei ricercatori, l'operaio specializzato ricompone il soffitto dipinto o stuccato di un larario, di un cubicolo, di un triclinio e la volta torna a formare il cielo di un ambiente intimo della casa, come se mai di lí fosse stata dalla furia degli elementi abbattuta.

Non meno ammirevole è la ricostruzione dei giardini: i cavi lasciati dalle radici, solchi ancora visibili nel terreno ci dànno il disegno delle aiuole, ci rivelano o ci suggeriscono la natura delle piante che potevano adornarle; e il giardino di Pompei allietato da fontane e da minuscoli ninfei, da « *pergulae* » pampinee, da statuette di animali e di divinità agresti disseminate sulla proda erbosa di un canale d'acqua, vi appare come il prototipo, come il modello in miniatura dei giardini di una villa del nostro Rinascimento.

Ma non è soltanto l'impronta di un cespuglio o di un'aiuola fiorita che vi appare sotto lo strato dei lapilli: a volte il cavo del terreno, riempito dalla colatura di gesso, vi presenta il tronco annoso e nodoso di un grande albero che ombreggiava fronzuto l'area di un piccolo peristilio, o vi rivela uno o piú filari di piante di un frutteto allineate e disposte secondo le buone norme dell'arte dei campi, né piú né meno di quanto Varrone e Virgilio avrebbero consigliato di fare, o vi dà con il cavo delle radici allineate e intervallate a spazi regolari il primo esempio di una piazza alberata, come l'area della Grande Palestra presso l'anfiteatro.

E da questi « nuovi scavi » anche l'ambiente della casa vi appare piú vivo: non della sola casa patrizia e doviziosa del mercante arricchito, ma anche della umile casa del cittadino modesto, del piccolo borghese che riesce a difendere l'integrità della sua minuscola *domus* « *parva sed apta* » dalle insidie del bottegaio vicino che l'ha adocchiata e vuole incorporarla alla sua bottega, dalle offerte del mercante che ne ha necessità per ampliare la sua casa non piú sufficiente ai nuovi bisogni della sua pingue ricchezza. Ed ecco la casa del mercante arricchito nei negozi, del liberto divenuto ricco e signore che si rivela tale nella sua stessa inorganicità e nella discontinuità della sua pianta e della sua decorazione: piú case riunite, l'una dopo l'altra, comunicanti a traverso il giardino, comprate evidentemente a mano a mano che la borsa del mercante s'impinguava e la famiglia aumentava. Ma questa borghesia grassa di mercanti e d'industriali, di lanaiuoli e di tintori non si accontentava di avere la casa ampia e bella; la voleva anche lussuosa e preziosa. E accade a volte di ritrovare ancora nelle case di questi *mercatores* l'opera d'arte piú preziosa acquistata dal mercato di Alessandria di Egitto, o dalle officine dei bronzisti greci di Corinto, o dai cesellatori di argento di Pergamo e di Rodi, e la casa modesta del *negotiator* pompeiano si illumina allora della luce della vera bellezza; sullo sfondo della piccola vita commerciale e politica di una cittadina campana, della folla di elettori e di clienti, delle taverne e delle bische, delle officine di *fullones* e delle panetterie, fra servi e donnaccole qui convenuti d'ogni luogo, sopra questa umanità sempre piú viva e presente, appare radioso qualche capolavoro dell'arte greca, sia esso l'Apollo arcaico citaredo, sia il giovane Efebo offerente, sia una coppa argentea preziosamente sbalzata ed ancora sfavillante nel nitore del prezioso metallo.

Ma la vita e la morte di Pompei si colgono soprattutto nelle impronte delle vittime che con un semplice e geniale accorgimento, la colatura del gesso nel cavo della forma, è possibile ritrarre dai corpi rimasti sepolti nel banco di cenere: uomini e animali colti dall'asfissia nell'ultima fase dell'eruzione, dopo che la tremenda pioggia dei lapilli e delle pomici li aveva stretti di angoscia nei cellai e negli scantinati delle case: il corpo di una giovane e bella donna caduta bocconi sul terreno e, piú tragica ancora, la morte convulsa d'un cane, rimasto legato alla catena, in un ultimo spasmodico sforzo di liberazione.

Pompei compensa il lavoro di due secoli e compenserà il lavoro delle generazioni che a noi succederanno; occorre difenderla come la nostra cosa piú preziosa. Se per grandiosità e fasto di pubblici monumenti non può rivaleggiare con le grandi metropoli d'Asia e d'Africa, essa ci dà e ci darà sempre un soffio di vita e di bellezza, poiché dalla sua morte violenta trae tutto il fascino della sua resurrezione.

Digitized by Google

LA VILLA DEI MISTERI IN POMPEI

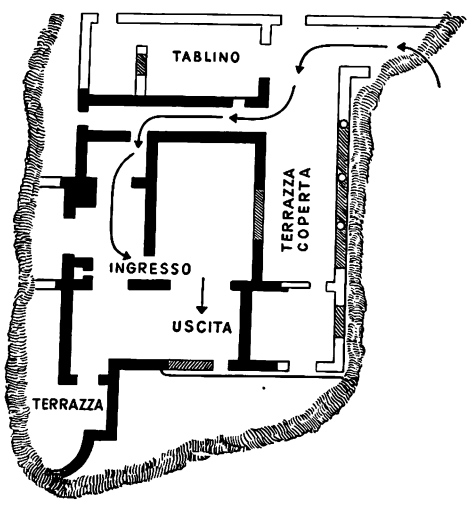
di

Benedetto Gioia Macchioro

Uno degli aspetti piú affascinanti del mondo antico è costituito dalle religioni misteriche. Il mistero era un complesso di dottrine e di pratiche nettamente diverse da quelle delle rispettive religioni statali, rigidamente fissato, il cui fine era la rigenerazione, molto spesso la morte e la rinascita mistiche, degli iniziati. Nel mondo antico ci furono parecchie religioni misteriche in tempi e regioni diversi: i misteri orfici, eleusini e cabirici in Grecia, quelli di Osiride in Egitto, quelli di Attis e Cibele in Anatolia, quelli di Adone in Siria, quelli di Mitra in Egitto. Anche presso molti popoli primitivi si celebrano cerimonie misteriche, aventi come fine la rigenerazione dell'iniziato.

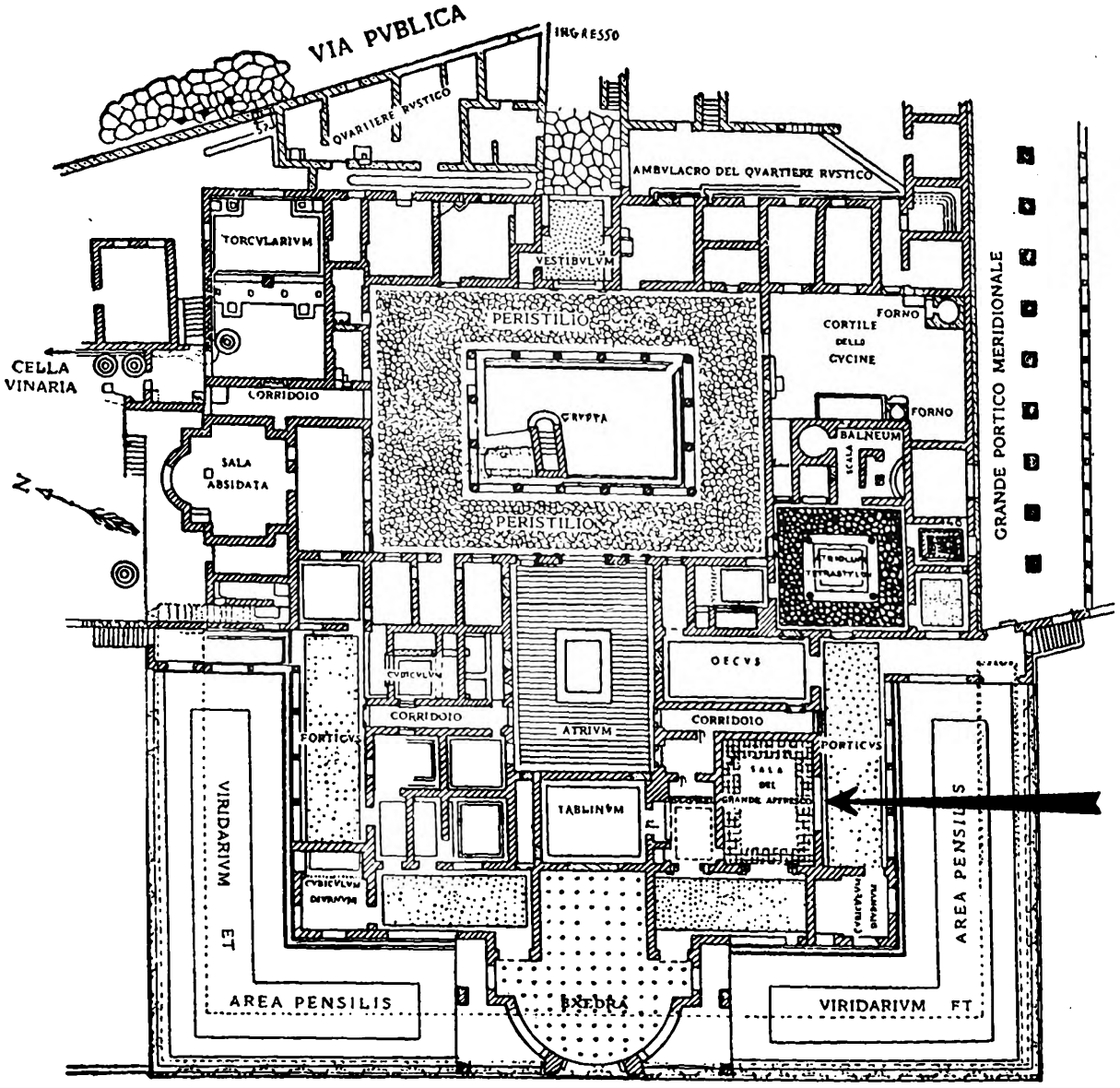
Fra le varie religioni misteriche l'orfismo senza dubbio ebbe l'influenza piú profonda sullo spirito greco e la parte piú decisiva nello svolgimento della civiltà greca. Sorse come ramo della religione dionisiaca, ma da essa distinto, in età protogreca, in Tracia, ad opera di uno sciamano primitivo, nel quale conviene ravvisare l'Orfeo ben noto, spoglio dei miti e delle leggende onde lo circondò la tradizione posteriore, e inquadrato nella mentalità primitiva della Tracia preistorica. Ebbe origine — come talune religioni primitive a sfondo escatologico — dalle visioni oltremondane dello sciamano, concepite naturalmente come avvenimenti reali, che la tradizione seriore trasformò in discese nel mondo dei morti. Da queste visioni derivarono le dottrine escatologiche dell'orfismo, il quale si costituí fin dagli inizi come una religione dogmatica ed esoterica, cioè come mistero. Il mito centrale del mistero orfico diceva che Zagreus, il Dioniso tracio, figlio di Zeus, fu ucciso dai Titani per istigazione di Era, che, fatto a pezzi e divorato — tranne il cuore — dai Titani fulminati da Zeus dopo il misfatto, fu fatto risorgere dal padre; che dalle ceneri dei Titani sorse la stirpe umana, la quale reca perciò in se stessa il peccato originale titanico, il quale l'anima sconta restando chiusa nel corpo come in un carcere o in una tomba, e che l'uomo può liberarsi del peccato titanico morendo e rinascendo in Dioniso mediante l'iniziazione e acquistando cosí la beatitudine oltremondana.

Queste dottrine erano completamente estranee alla religione statale greca (olimpica), specie per quel che riguarda la beatitudine oltremondana, che la religione olimpica ignorava nella sua sconsolata concezione dell'oltretomba. La beatitudine orfica aveva carattere materiale, come tutte le consimili credenze antiche e primitive, ma metteva al posto del terrore della morte — tipico della religione olimpica — una grande speranza. La differenza essenziale fra le credenze oltremondane degli orfici e quelle della religione olimpica è messa in luce dal rito funerario orfico, quale è rivelato dalla necropoli orfica dei cosiddetti «timboni», che si estende intorno a Turio, lungo il fiume Crati. I timboni — dal greco *tymbos* — sono cumuli formati di successive arsioni, in fondo ai quali sta il corpo dell'iniziato in una cassa di pietra. Nessuna traccia di suppellettile, come usavano i Greci e ancora piú gli Italioti; il morto è coperto di un lenzuolo bianco — ne parleremo piú avanti — e tiene nella mano o da canto al capo una laminetta aurea con incise le preghiere e le invocazioni che l'iniziato deve recitare venendo in presenza degli dèi infernali. Queste laminette sono conservate nel Museo di Napoli; due altre simili laminette si trovano nel Museo Britannico, provenienti da Roma e da Petelia. Dice una



IL TRICLINIO

Digitized by Google

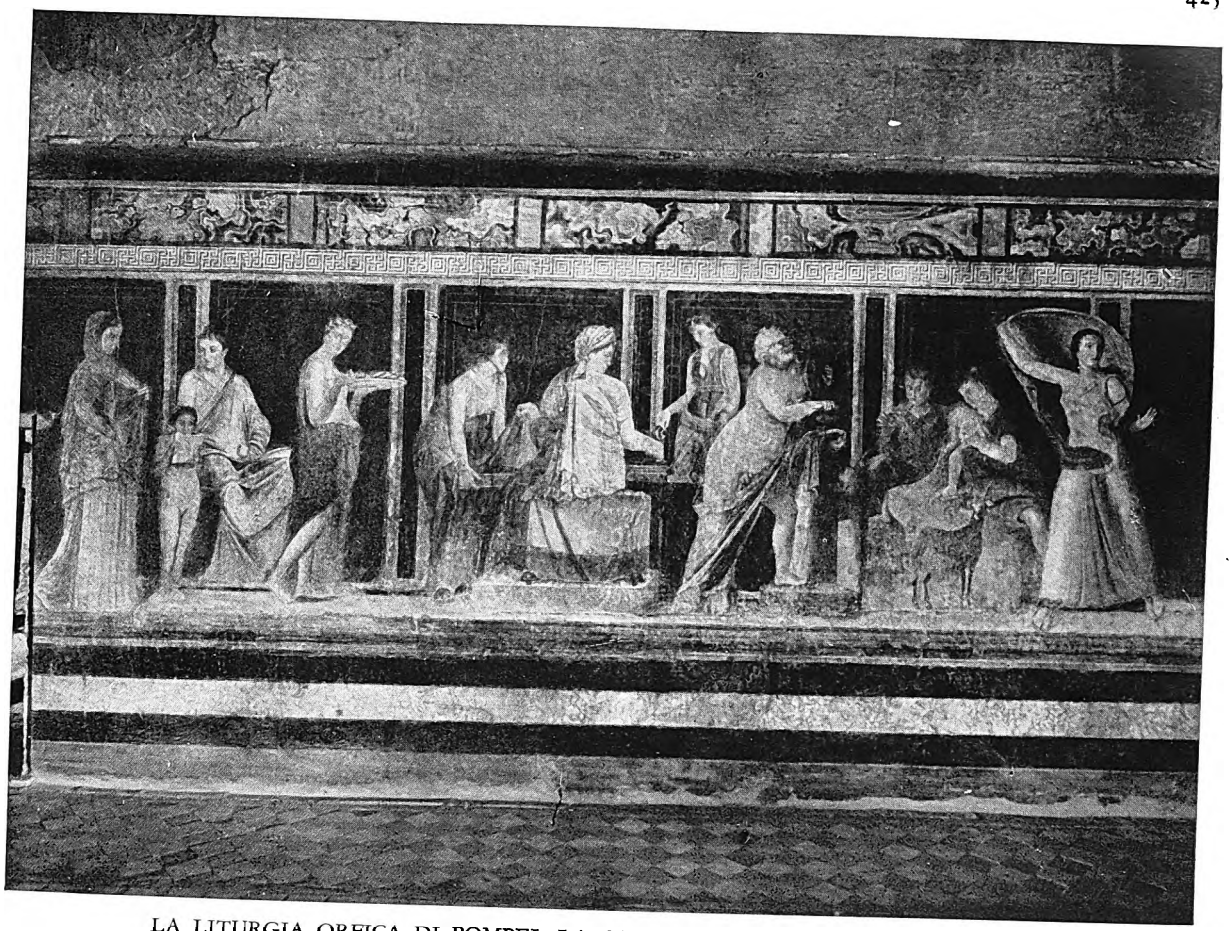


PLANIMETRIA GENERALE DELLA VILLA DEI MISTERI A POMPEI

di esse: « Io, pura fra i puri, vengo a voi, o regina degli Inferi, o Eukles o Eubuleo, e voi altri dèi immortali, poiché mi pregio di appartenere alla vostra stirpe beata. Ma la Moira e il balenar del fulmine mi abbatterono inaridendomi. Ma io me ne volai via dal cerchio luttuoso e discesi nel grembo della signora infernale. Felice e beatissimo tu che da uomo divenisti dio. Capretto, io caddi nel latte ». Nel corso della nostra esegesi avremo occasione di tornare su questa preghiera: ma fin d'ora essa dice quale enorme diversità correva fra le credenze oltremondane greche e quelle degli orfici.

Il monumento di gran lunga piú cospicuo della religione orfica è la Villa dei Misteri, vale a dire, per esser precisi, un antico triclinio di essa che fu decorato con una liturgia orfica. La villa fu scoperta nel 1909, ma solo nel 1920 fu resa pubblica la retta interpretazione delle pitture del triclinio, e fu definitivamente riconosciuto che esse rappresentano una liturgia orfica. La fama della Villa che prima si chiamava «Villa Item» dal nome di colui che in parte la scavò, e poi si chiamò «Villa dei Misteri», data da allora. La figura qui sopra ne mostra la pianta generale, dalla quale risulta che si tratta di una villa come tante altre. La figura a

Digitized by Google



LA LITURGIA ORFICA DI POMPEI: LA CATECHESI, L'AGAPE, LA COMUNIONE

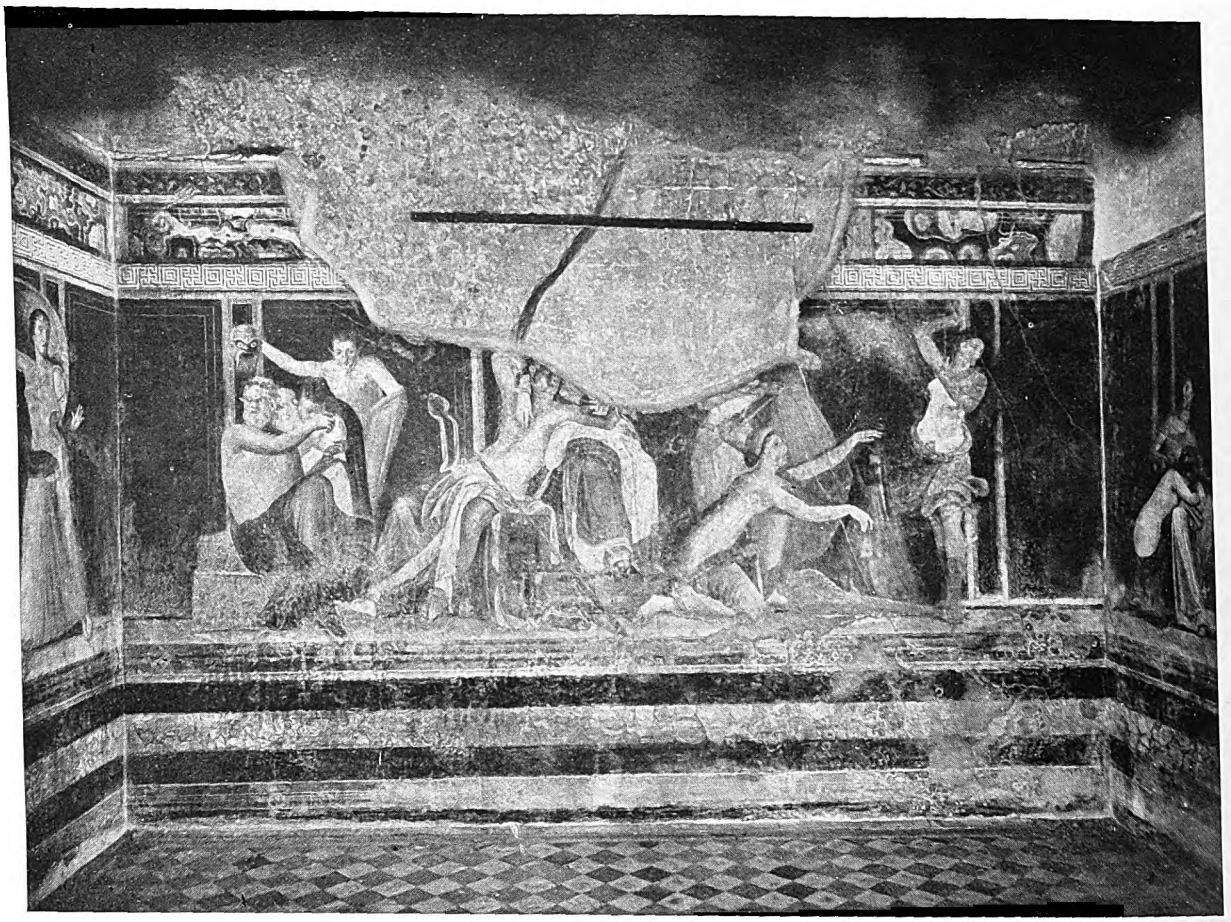
Il primo episodio (la Catechesi) rappresenta l'istruzione preliminare della neofita. Vestita del velo sacro, ella ascolta la lettura del rituale, fatta da un giovane sacerdote sotto la direzione di una sacerdotessa, apprendendo il significato dei riti ai quali sta per partecipare. Il secondo episodio (l'Agape) consiste in un banchetto lustrale celebrato dalle sacerdotesse al quale ella partecipa in qualità di ierodula, portando una pietanza rituale. Il terzo episodio esprime simbolicamente la rinascita dionisiaca della neofita. Il capretto che sta prendendo il latte rappresenta Dioniso testé nato — poiché secondo il mito il dio nacque in forma di capretto — e l'atto del bere il latte simboleggia la rinascita spirituale. Mediante questa allegoria si esprime la rinascita che la neofita otterrà con la comunione in Dioniso.

pagina 423 mostra l'antico triclinio al quale la villa intera deve la sua fama. Si tratta di un comunissimo triclinio fenestrato con la solita porticina laterale per il servizio e la porta grande di fronte ai commensali, che permette la vista sul portico. Intorno alle pareti di questo triclinio furono condotte le meravigliose pitture della liturgia orfica, senza tener conto delle aperture.

Prima di iniziare la disamina delle singole scene, diamo uno sguardo d'assieme a queste pitture. Subito appare chiaro che esse si differenziano dalla solita «pittura» pompeiana per le proporzioni del dipinto e delle figure. La pittura pompeiana mostra quadri di piccole proporzioni, con poche figure: qui si tratta di un enorme affresco che contiene ben 23 figure di proporzioni poco inferiori al vero. Siamo in presenza dunque di una di quelle pitture che i Greci chiamavano «megalografie», delle quali pochi esempi avanzano. Anche lo stile, sciolto e grandioso, è assai diverso dal fare manierato e accademico della pittura pompeiana, e rivela l'opera di un pittore romano, che aveva vero sentimento d'arte e non si teneva pago di imitare o ricalcare i soliti modelli greci.

Un'altra differenza sta nel soggetto, perché, qualunque esso sia, una cosa è certa, che non siamo in presenza di una pittura di argomento mitico. Benché compaiano alcuni esseri divini, è evidente che abbiamo davanti a noi un'azione compiuta da esseri umani, e che questa azione è unica e abbraccia tutta la pittura. Un altro

Digitized by Google



L'ANNUNCIAZIONE, DIONISO E CORE, LA PASSIONE

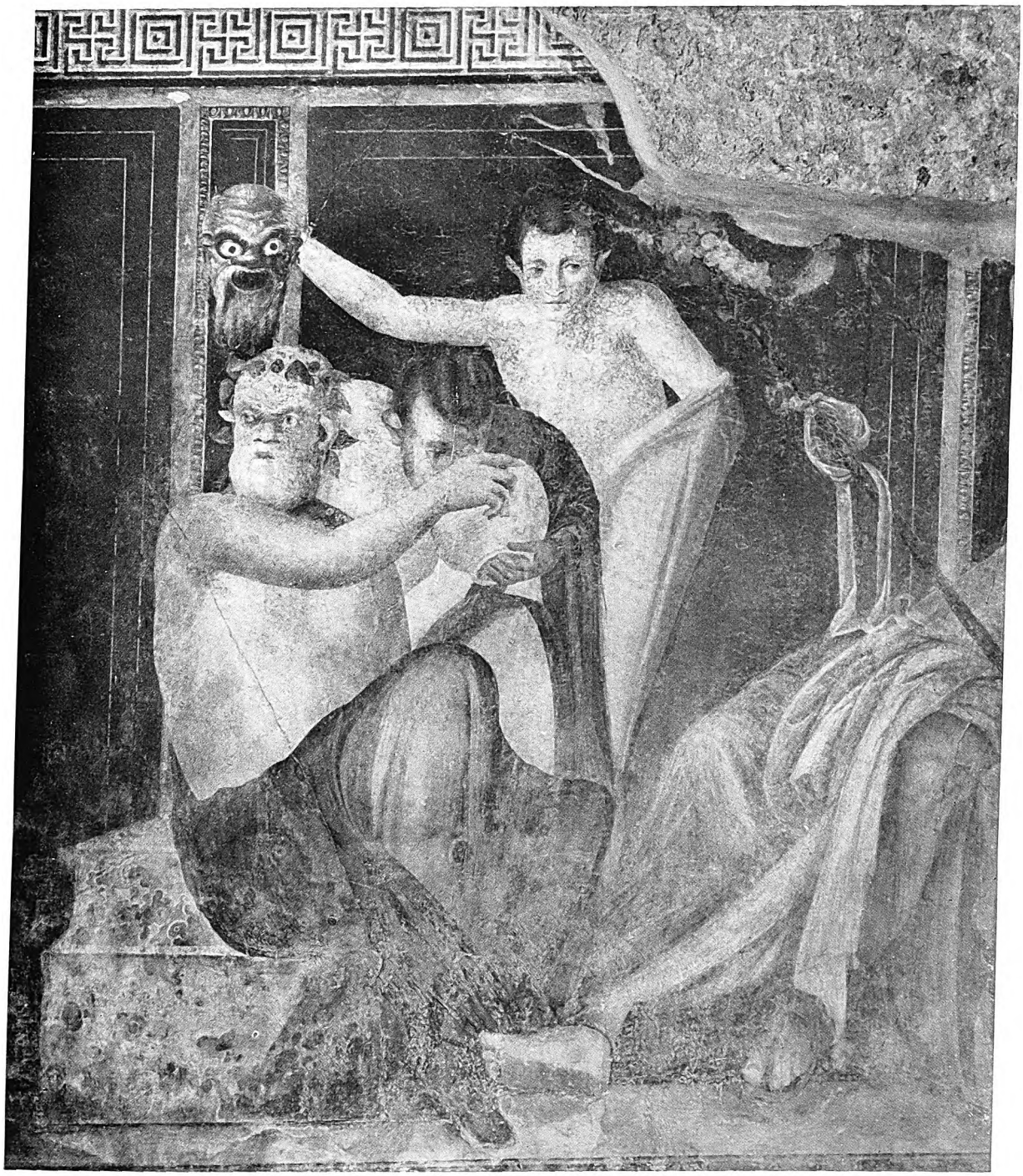
Nella parete di fondo è rappresentato nel centro il gruppo di Dioniso e Core. Il dio, sdraiato indolentemente in grembo a Core, si è levato l'uno dei due calzari per significare con questo atto rituale il carattere sacro di tutta la cerimonia, ed ora egli assiste allo svolgersi della liturgia. Secondo l'uso classico, che rappresentava gli dèi assai piú grandi degli uomini, egli è di statura gigantesca, e i partecipanti alla cerimonia non sanno che il dio è lí, vicino a loro, con loro. Bisogna pensarlo cioè come invisibile. Mentre gli uomini soffrono e muoiono per lui, Dioniso assiste con divina indifferenza allo svolgersi del terribile rito. Ai lati del dio si vedono in parte, a sinistra l'Annunciazione e a destra la Passione.

carattere di queste pitture è una compostezza ieratica, una precisione nei gesti e nei movimenti che dà subito l'impressione di un'azione liturgica. C'è in tutta la figurazione una nota solenne che fa ricordare la messa: e la messa ricorre bene a proposito perché, come si vedrà, tutta l'azione sacra è carica di un simbolismo espresso negli arredi, nel vestiario, negli oggetti che comprende solo colui che ne ha conoscenza, esattamente come nella messa ogni particolare del vestimento — amitto, stola, manipolo, pianeta — ha un significato simbolico che l'inesperto non afferra. Di questo simbolismo rituale daremo un'idea precisa man mano che spiegheremo le singole scene.

1) LA VESTIZIONE

Una giovane donna, seduta su un seggio impostato sopra un plinto, si acconcia i capelli assistita da una compagna o ministra. Essa indossa sopra la veste un ampio velo. Davanti a lei un erote regge uno specchio, dietro a lei un altro erote la osserva tenendo in mano il tipico arco; i due eroti poggiano i piedi ciascuno su un plinto. Una matrona, solennemente assisa su un ricco seggio sostenuto da un plinto, sorveglia la scena: nella sua veste si nota una larga fascia oscura. L'erote esprime chiaramente il significato della scena: è una scena nuziale. La giovane donna risponde al tipo della sposa novella che sta facendo la toletta nuziale. Con questa prima scena viene fissato il contenuto di tutta la liturgia: essa è una liturgia nuziale, che ce-

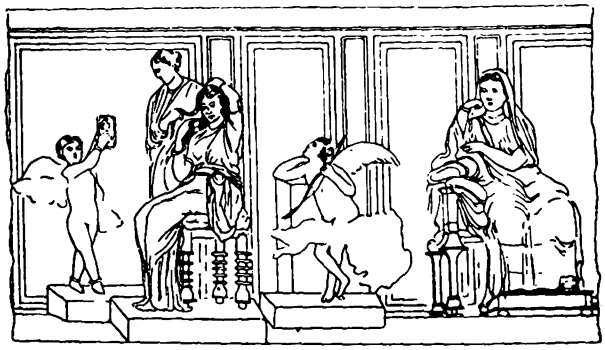
Digitized by Google



L'ANNUNCIAZIONE (PARTICOLARE)

La catoptromanzia, o divinazione con lo specchio, era una pratica magica molto diffusa nell'antichità e nel Medioevo. Consisteva nel guardar fissamente entro uno specchio fino a ottenere visioni ipnotiche. Si usavano specchi ai quali si attribuivano particolari poteri magici. In questo episodio della liturgia orfica la divinazione si riferisce alla neofita. Il Sileno che regge uno specchio magico emisferico opera la divinazione mediante un giovanetto, il quale nello specchio ricurvo non vede se medesimo, ma, stravolta e deformata, la maschera silenica che il suo collega tiene alta dietro di lui. Caduto in ipnosi, il giovanetto vede svolgersi nello specchio la morte dionisiaca della neofita, la quale ascolta esterrefatta il terribile annunzio.

Digitized by Google



LA VESTIZIONE

lebra il matrimonio mistico fra una inizianda e Dioniso. Il mirto, che incontreremo spesso nelle scene seguenti, accentua questo carattere essendo pianta nuziale. Si noti che i Greci vedevano una specie di identità fra il matrimonio e il mistero, tanto vero che alcune formule sono le stesse nel rituale nuziale e in quello iniziatico: del resto la forma suprema del congiungimento col dio era il matrimonio. Siamo dunque davanti alla toletta della sposa mistica. Il velo che essa indossa sopra la veste è la «sindone» o «sindonite», cioè il velo mistico delle iniziazioni, che vediamo prescritto nel rituale di Andania, che copre i resti degli iniziati nelle tombe orfiche di Turio, e che avvolse il corpo di Gesú. I quattro plinti sui quali poggiano, direttamente o no, tutti i personaggi, ricordano l'uso frequentissimo del plinto semplice o doppio in scene di riti e culti eleusini e bacchici; un plinto marmoreo con una epigrafe agli dèi eleusini fu trovato negli scavi di Eleusi. La fascia oscura che si vede nella veste della matrona — che possiamo considerare come una sacerdotessa — fa pensare al rituale di Andania che prescrive delle fasce oscure di larghezza determinata nelle vesti delle partecipanti.

LA CATECHESI

2) LA CATECHESI

La neofita, vestita matronalmente, con il capo velato, si accosta rispettosamente a una sacerdotessa, caratterizzata per tale dal rotolo che tiene nell'una mano e dallo stilo che tiene nell'altra, la quale segue o sorveglia la lettura di un altro rotolo che un fanciullo ignudo, fornito di alti stivali dionisiaci (embádes), legge tenendolo dispiegato. Si noti che la neofita fa il gesto di togliersi il velo, cioè di compiere il gesto tipico della sposa novella che si disvela per la prima volta davanti allo sposo: lo stesso gesto compie Era, la sposa tipica, in una metopa di Selinunte e nel fregio del Partenone. È il rito delle anakalypteria, cioè il disvelamento della sposa. Con questo gesto il simbolismo liturgico dice che la novella sposa adesso è degna di conoscere il rituale che leggerà per lei il fanciullo. Il quale è caratterizzato come sacerdote di Dioniso dagli alti stivali simili a quelli che indossano due sacerdoti giovinetti nel rilievo con l'iniziazione eleusinia di Lacratide. Era uso frequente — specie nelle religioni mistiche — di valersi di fanciulli come sacerdoti. Quanto alla lettura del rituale, ricorderemo che nei misteri di Demetra a Feneo venivan letti ai neofiti certi libri sacri, i quali eran conservati in un sacrario. Di questi libri sacri parlano Galeno, Plutarco e lo scoliaste di Aristofane. Apuleio dovette ricevere una istruzione preliminare prima di essere iniziato. Questa istruzione si riferiva alle premesse teologiche e dogmatiche del mistero, ed era necessaria per disporre l'animo del neofita alle esperienze mistiche della iniziazione. Similmente conviene che colui il quale sta per accostarsi alla messa conosca il suo contenuto dogmatico e mistico, perché, senza questa conoscenza, la messa sarebbe per lui priva di ogni significato. Siamo dunque in presenza della catechesi.

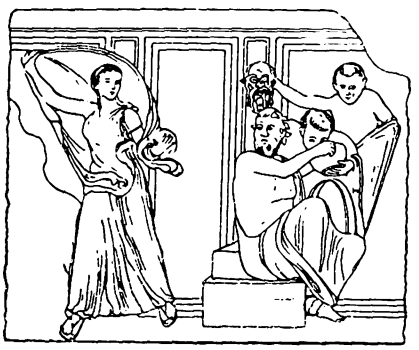
L'AGAPE

3) L'AGAPE

Cosí istruita, la neofita può adesso prender parte alla liturgia, precisamente all'agape, che precedeva l'iniziazione. Indossando la sacra sindone, incoronata di mirto, la pianta nuziale, essa avanza recando in mano una pietanza rituale, e si accosta a un gruppo formato da una sacerdotessa e due ministre. La sacerdotessa, che ha in capo una cuffia speciale incoronata di mirto, siede a una trapeza su un seggio coperto di un manto e sorretto da un plinto: essa scopre un canestro che le porge una delle due serventi, e nello stesso tempo fa con l'altra mano una libagione su un ramoscello di mirto che le presenta l'altra servente, la quale ha infilato nella cintura un rotolo, cioè un rituale. La scena è impregnata di un ritualismo severissimo. Conosciamo già la sindone

Digitized by Google

e abbiamo spiegato il significato del plinto: aggiungeremo che quello trovato ad Eleusi è identico a questo figurato qui. La fascia oscura del manto che copre il seggio risponde a una prescrizione di Andania, la stoffa stessa che copre il seggio fa pensare al rituale di Andania, nel quale i sedili delle sacerdotesse devono essere ricoperti con un manto: quanto al berretto in forma di cuffia, esso risponde a un berretto che si portava nei misteri di Demetra e nei riti dionisiaci e che porta una donna nella scena sacrificale di un rilievo di Atene. La posizione stessa della sacerdotessa e delle due ministre è strettamente rituale: ad Andania il sacerdote siede alla trapeza nel centro e i due ministri gli stanno ai lati. Siamo in presenza dell'agape sacramentale che precedeva l'iniziazione ad Eleusi e che nel cristianesimo primitivo precedeva l'eucarestia.



L'ANNUNCIAZIONE

4) L'ANNUNCIAZIONE

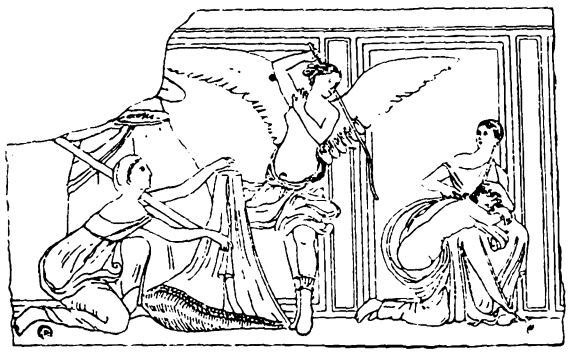
Un vecchio sileno coronato di edera è seduto sul gradino di un doppio plinto con da canto un timpano, e regge a due mani, stornandone la faccia, un arnese a forma di coppa emisferica, mentre un giovinetto guarda estaticamente dentro alla coppa e un altro giovinetto tiene sollevata una maschera silenica dietro alle spalle del sileno. A sinistra di questo una donna avvolta in un ampio velo arretra e fa l'atto di fuggire terrorizzata, quasi spaventata da quello che il sileno le dice volgendo il capo verso di lei. Il doppio plinto è tipico della mantica; su di esso siede Apollo come dio della mantica. Questa è dunque una scena di divinazione, operata da Sileno — non già un qualsiasi sileno — che, dopo essere stato il pedagogo di Dioniso, fu nominato direttore dei misteri del dio. In tale qualità egli opera la divinazione dionisiaca. L'oggetto in forma di coppa emisferica è uno specchio concavo, uno di quegli specchi che Plinio chiama «monstrifica», cioè deformatori, che avevano forma di «poculum» e che erano consacrati in gran numero in un tempio di Smirne. Si tratta di una catoptromanzia mediante lo specchio concavo. Date le qualità ottiche dello specchio concavo, e data la posizione reciproca dello specchio, del giovinetto e della maschera, il giovinetto non vede se stesso ma la maschera deformata e quasi vivificata, la quale diventa un punto di partenza per una serie di visioni, il cui contenuto è determinato dalla tradizione orfica, che sta a base del mistero. Diceva la tradizione che i Titani avevano ucciso il piccolo Dioniso facendogli vedere la sua stessa immagine deformata entro uno specchio. Se egli vide la propria immagine deformata, vuol dire che quello specchio era concavo. La tradizione dice anche che il dio aveva visto il proprio tragico destino dentro uno specchio: un rilievo eburneo di Milano mostra Dioniso fanciullo entro la grotta di Rea che solleva le braccia in atto di spavento mentre guarda dentro a uno specchio che una donna gli regge davanti. Nei misteri antichi e anche in quelli primitivi i neofiti arrivano alla comunione col dio o con l'eroe imitando o rifacendo gli atti che la tradizione assegnava al dio o all'eroe. Egualmente nel cristianesimo il sacerdote impersona Cristo nella messa ripetendo i gesti che Egli compí nell'ultima cena. Lo stesso avveniva nei misteri orfici: gli iniziandi — secondo Firmico Materno — facevano man mano tutto quello che il dio fanciullo aveva sofferto prima di essere ucciso, cioè ricevevano da uno specchio concavo — nel pensiero antico, magico e dotato di qualità misteriose — l'annuncio del proprio destino dionisiaco. L'annuncio viene dato dal giovane sacerdote secondo che davanti ai suoi occhi si svolgono le visioni dentro lo specchio, e queste visioni comunica Sileno alla neofita, la quale ascolta, avvolta nella sindone, il terribile annuncio che essa dovrà morire come Dioniso, per poi risorgere.

5) LA COMUNIONE

Su un grosso e alto plinto a forma di cubo siedono un satiretto e una satirisca. Il primo sta suonando uno strumento composto di un flauto e di una siringa (un syrinxaulòs), la satirisca porge il seno a un capretto, che si è arrampicato fino alla sua mammella, mentre ai piedi del plinto un altro capretto pare tutto preso dal suono del flauto, a giudicare dalle orecchie ritte. La scena è accompagnata dal sacerdote Sileno col suono della lira. Il nucleo della scena è lo strano allattamento del capretto. La tradizione narrava che Dioniso era stato tramutato in un capretto per sottrarlo alla collera di Era; da ciò il suo nome di «Dioniso-capretto» e la sua raffigurazione sotto specie di

LA COMUNIONE

Digitized by Google



LA PASSIONE

capretto: da ciò anche il rito dionisiaco di accarezzare e allattare i capretti. Si noti che la giovanissima satirisca non è evidentemente in grado di allattare: senonché uno dei «miracoli» dionisiaci era che, durante le orge, il latte affluiva al seno delle vergini, divenute capaci di allattare i capretti. La scena è accompagnata da Sileno col suono della lira, tanto frequente nei riti e nelle figurazioni dionisiache. Abbiamo veduto che Sileno era stato il pedagogo del piccolo Dioniso e che in seguito era stato nominato suo sacerdote. Qui egli figura piú come antico pedagogo che come puro sacerdote, perché accompagna col suono della lira l'allegoria della puerizia del dio raffigurato sotto specie di capretto. La scena simboleggia la rinascita della neofita in Dioniso come capretto. Una delle lamine auree di Turio termina con questa formula: «Capretto, io sono caduto nel latte». Quella formula, che era giaciuta ignota per secoli e secoli nel piú profondo di un timbone orfico a Turio, doveva trovare un bel giorno il suo commentario in questa scena della liturgia pompeiana.

6) LA PASSIONE

La neofita, scalza per esprimere la santità del rito che sta per compiere e avvolta nella sindone, si inginocchia e fa l'atto di sollevare un panno, il quale copre un enorme phallòs, che sorge da un cestello rituale di forma speciale, da un liknon. Il phallòs simboleggia la unione sessuale col dio, simboleggiata anche dalle foglie di pino che la donna a mezzo scomparsa, la quale sta dietro alla neofita, reca su un piatto. La neofita fa il gesto di scoprire il phallòs ma non ha nemmeno toccato il panno — si noti che fra la sua mano e il panno si vede lo sfondo della finta parete — che una figura femminile alata, calzata di alti stivali a risvolti di pelle, con un rotolo assai significativo nella cintola, compare armata di una verga, arresta il suo gesto e solleva la verga. È chiaro che la neofita non la ha veduta nel momento in cui si è inginocchiata: la figura alata è dunque comparsa improvvisamente. Verso chi solleva essa la verga? Verso la stessa neofita, che, riconoscibile alla sindone, seminuda, smarrita, con le chiome sciolte, rifugiata nel grembo di una ministra, sta per ricevere le vergate sul dorso ignudo. I due momenti dello stesso episodio vengono ravvicinati dal fatto che sono raffigurati all'incontro delle due pareti, cosí che la flagellante e la flagellata sono figurativamente raffrontate. La figura alata è Teletè, che la tradizione diceva figlia di Dioniso e di Nicea, personificazione della iniziazione (in greco, teletè), nominata in una iscrizione votiva del tempio di Demetra, rappresentata, come personificazione dei misteri, accanto a Orfeo in una statua sull'Elicona: essa compare, alata e munita di verga, in una scena mistica della Domus Aurea di Nerone. È lei che compare per dare alla neofita la morte mistica sotto forma di flagellazione, perché questa era un sostituto o un surrogato della morte vera, e aveva inoltre una funzione purificatrice, per cui Suida identifica l'essere flagellato con l'essere purificato. La flagellazione opera insomma la rinascita della neofita. Dice una delle laminette di Turio: «Salve, o tu che soffristi una sofferenza non ancora prima sofferta. Di uomo sei diventato dio».

7) LA RESURREZIONE

Infatti adesso la neofita non è piú un essere umano, ma ha assunto natura divina, cioè è divenuta una baccante, che danza freneticamente ignuda nella gioia della nuova vita, battendo i cembali, assistita da una ministra che reca il bacchico tirso. La sua nudità non ha un significato rituale perché il manto che le svolazza da tergo esclude la nudità rituale che doveva essere completa. Essa è concepita e dipinta secondo il tipo corrente della baccante, in tutto simile a una baccante che danza nel trionfo di Dioniso e Arianna dipinto nella Casa di Lucrezio Frontone. La palingenesi è avvenuta. Passando attraverso ai vari stadi della liturgia, la neofita, che nella prima scena fa la toletta nuziale, danza nell'ultima scena la sua danza bacchica.

La liturgia si svolge alla presenza di Dioniso e Core. I due dèi sono rappresentati di statura gigantesca, giusta la costante tradizione figurativa dell'arte greca, che rappresentava l'uomo alto cosí come il dio seduto o semisdraiato: esempio tipico il fregio del Partenone. Dioniso e Core sono immaginati come invisibili, tanto vero che nessuno dei presenti mostra di conoscere la loro presenza: di nuovo conviene ricordare il fregio del Partenone dove nessuno dei partecipanti alla cerimonia mostra di avvedersi che lí, in mezzo a loro, sono presenti gli dèi dell'Olimpo. Si noti che il dio si è levato uno dei calzari: lo si vede davanti a lui, sul podio. L'atto di scalzarsi un piede, di solito il sinistro, era atto profondamente religioso. Dido-

Digitized by Google

ne si scalza un piede, nell'*Eneide*, prima di consacrarsi agli dèi inferi: un esempio tipico è la statua della cosiddetta "supplicante" del Vaticano che ha scalzo un piede: un giovinetto iniziato, nel Palazzo dei Conservatori a Roma, ha scalzo un piede. Questo rito era specialmente usato in connessione con gli dèi inferi, e Dioniso va considerato qui come dio degli inferi, perché da lui proviene la beatitudine oltremondana. Egli presiede alla liturgia orfica come istitutore dei misteri.

LA RESURREZIONE

Considerata nel suo insieme, la liturgia di Pompei è un esempio magnifico di pittura narrativa, cioè di una di quelle tante figurazioni greche nelle quali una azione o anche un mito veniva rappresentato nelle sue fasi successive. Esempi tipici sono l'Ara Pacis e il fregio minore dell'Ara di Pergamo con la storia di Telefo che compare in parecchi episodi successivi; nel mitreo di Santa Maria Capua Vetere, nei due podi che corrono lungo le pareti sono effigiate le fasi successive di una iniziazione; un'urna cineraria di Porta Maggiore, nel Museo delle Terme, mostra tre momenti successivi della iniziazione eleusinia di Eracle; molte descrizioni di consimili pitture narrative ci dà Filostrato. Qui abbiamo dunque rappresentata nelle sue fasi successive l'iniziazione di una donna che compare a ogni scena, contraddistinta dalla sindone.

La liturgia di Pompei si pone come un monumento veramente unico nel suo genere. Ma la sua vera importanza appare in pieno solo nella luce di alcuni corollari che qui facciamo seguire. Prima di tutto, essa risolve uno dei piú oscuri e discussi problemi della storia delle religioni, e cioè in che veramente consistesse il mistero. La legge proibiva agli iniziati di rivelare alcunché di quello che avveniva e che avevan veduto durante l'iniziazione. Su questo punto la legge greca non celiava: Eschilo fu accusato di aver portato sulla scena alcuni particolari dei misteri, Andocide sottostette alla medesima accusa, Alcibiade fu accusato di aver parodiato i misteri in casa sua. In conseguenza di questa proibizione nessuno scrittore antico ci dice qualche cosa di preciso intorno al mistero considerato come azione. Gli scrittori greci (Aristide, Plutarco) si diffondono volentieri sulle ineffabili emozioni che provavano gli iniziati, ma nulla dicono intorno alla liturgia dei misteri. In che consisteva dunque il mistero? Che cosa era? Ampliando e deformando in misura veramente ridicola alcune poche supposte testimonianze, la fantasia degli archeologi si sbizzarrí, affascinata da una congettura buttata lí dal Voltaire, accettata dal Lobeck e consacrata dalla filologia posteriore (Lenormant, Foucart, Preller). Secondo il Voltaire il mistero era una specie di massiccia e complessa «sacra rappresentazione», nella quale si vedeva un po' di tutto: luci, scenografie, processioni, apparizioni e chi piú ne ha piú ne metta. Senonché gli scavi condotti ad Eleusi nel telesterion, cioè nel locale dove si svolgeva il mistero, mostrarono che non c'era alcuna possibilità pratica e tecnica per simili scenografie. La dottrina della «sacra rappresentazione», cioè di un'azione drammatica oggettiva, si sfasciò. A questo punto intervenne la spiegazione della liturgia pompeiana, quale l'abbiamo esposta, e allora apparve chiaro in che cosa consisteva il mistero. La liturgia pompeiana è evidentemente un'azione mimica sacramentale regolata dalla teologia, mediante la quale l'inizianda arriva alla natura divina, morendo e risorgendo in Dioniso, i cui gesti essa ripete — o rivive — giusta la tradizione. Il mistero non era dunque una «sacra rappresentazione» ma un dramma sacramentale nel quale l'iniziato, diretto e sostenuto dalla dottrina, dalla suggestione, dalle allucinazioni, riviveva come avvenimento concreto suo proprio le vicende del dio. Ammesso ciò, si comprendono benissimo le affermazioni degli antichi scrittori sulle profonde esperienze, sulle emozioni ineffabili che l'iniziazione dava ai neofiti. Soltanto un drama sacramentale, rivissuto come proprio avvenimento, può arrivare a una simile intensità emotiva. Potremmo aiutare il discorso con un paragone: soltanto chi sa che la messa è un drama sacramentale può comprendere le tremende emozioni che essa suscita nel sacerdote.

Ma vi è un altro punto anche piú importante da considerare.

La scoperta della Villa dei Misteri — diciamo piú precisamente: la spiegazione degli affreschi come liturgia orfica — segna un'epoca nella storia della religione greca perché fino a quando la liturgia non fu rivelata al mondo, ciò che avvenne nel 1920, l'orfismo era sempre rimasto nell'ombra al punto che gli scienziati lo tenevano alquanto in dispregio. Quando, prendendo l'avvio dalla liturgia, la storia dell'orfismo fu finalmente investigata, allora si comprese che in esso si celava il massimo dei problemi storici del cristianesimo, e cioè i nessi fra esso e «i misteri», come si soleva dire ai tempi in cui si parlava di «misteri» in generale, senza molto distinguere l'uno dall'altro mistero, al punto che la scienza tedesca aveva perfino inventato una «Mysterienreligion». Allora la scienza si dava un gran da fare per rintracciare a qualunque costo, in questa o in quella religione misterica, non soltanto l'origine del cristianesimo, ma perfino i precedenti mitici della persona del Salvatore. Al servizio di questo tentativo, storicamente assurdo e religiosamente odioso,

Digitized by Google

la pseudo-scienza mise tutta la fantasia e tutta la falsa dottrina delle quali era capace; ma nessuno dei misteri tirati in ballo rispose allo scopo perché in nessuno di essi si trovavano quegli elementi che potevan confortare in qualche modo l'assunto. Quando poi l'attenzione fu rivolta all'orfismo, fino allora quasi completamente messo da parte, si vide che esso conteneva davvero, senza alcun bisogno di forzare i testi, gli elementi necessari vanamente ricercati altrove, per servire di anello di congiunzione fra il paganesimo e il cristianesimo, senza che perciò venissero minimamente messe in discussione l'originalità del messaggio cristiano, la persona storica di Gesú e la divinità del Salvatore, che restavano completamente fuori dell'indagine. Si constatò allora che nell'orfismo c'erano — in forma barbara e primitiva — gli elementi essenziali della fede cristiana, anzi della predicazione paolina, e cioè l'idea di un peccato originale che si perpetua nella stirpe umana e che l'anima sconta rimanendo chiusa nel corpo come in una tomba, dal quale l'uomo si può redimere morendo e risorgendo in un dio morente e risorgente, diventando nuova creatura, e acquistando la beatitudine oltremondana.

Queste dottrine impregnarono di se stesse lo spirito greco man mano che l'orfismo si diffondeva nel mondo greco, e furono esse che prepararono il mondo greco alla predicazione paolina, cioè alla fede cristiana, la quale riusciva assolutamente incomprensibile e inaccettabile tanto alla religione olimpica quanto al giudaismo. Allorché si fu compreso tutto ciò, si comprese altresí quale essenziale e misteriosa funzione era stata assegnata all'orfismo, come foriero e antesignano del cristianesimo, e si comprese anche che questa funzione era stata necessaria perché senza di essa il messaggio paolino avrebbe incontrato enormi difficoltà, e il trionfo di esso — ammesso che ci fosse stato un trionfo — sarebbe stato ritardato forse di un secolo. La fulminea, colossale vittoria di san Paolo fu possibile perché egli predicò la nuova fede, dopo averlo fatto vanamente fra gli Ebrei, a gente che, sia pure in forma materiale e magica assai lontana certo dalla spiritualità del messaggio cristiano, era stata preparata ad accogliere questo messaggio. San Paolo predicava la morte e la resurrezione in Cristo a gente che da secoli si era abituata a concepire la morte e la resurrezione in un dio come ovvie e reali.

La storia religiosa del popolo greco esce da un duplice processo: da un lato graduale decadimento della religione statale (olimpica), dall'altro graduale progresso della religione mistica, cioè l'orfismo. Perché il messaggio cristiano trionfasse in terra greca per poi di là conquistare il mondo bisognava che la religione olimpica fosse giunta a un tale grado di sfacelo da non esser in grado di opporsi alla nuova fede, ma bisognava anche che il vecchio mondo fosse preparato a riceverla. E questo ufficio la divina dialettica che guida la storia affidò all'orfismo. La preistoria cristiana, cioè la preparazione culturale e spirituale che precedette e introdusse l'avvento del cristianesimo, la quale si suole porre nella età ellenistica, risale enormemente piú indietro, fino nel buio della Tracia preistorica. Di lí partí quel movimento di idee che a poco a poco preparò lo spirito greco al grande annunzio. Tutta intera la storia religiosa del popolo greco costituisce la preistoria cristiana. La vecchia dottrina storico-apologetica della pienezza dei tempi, della quale spesso si sorrise, riceve cosí una colossale conferma, che mette un brivido di stupore.

NOTA. Testimonianze e prove di tutto quanto è stato detto in VITTORIO MACCHIORO, *Zagreus*, Firenze, Vallecchi 1929, pp. 626.

Digitized by Google

I NUOVI SCAVI DI ERCOLANO

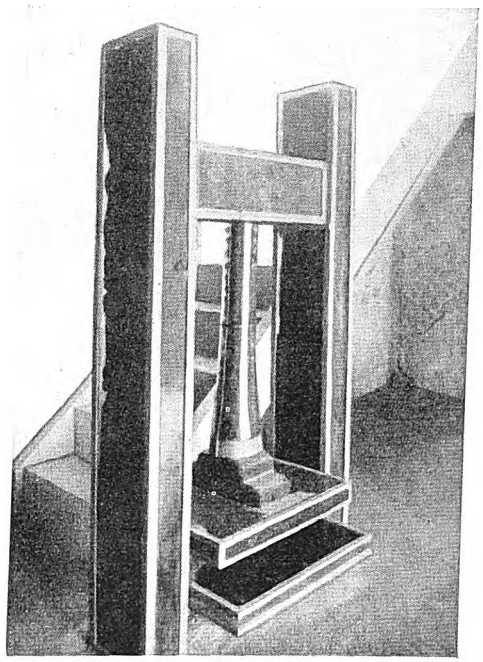
di

Amedeo Maiuri

Chi non molti anni fa, nella periegesi del golfo di Napoli, si fosse soffermato a visitare le rovine di Ercolano a cui l'abbandono e il senso di una quasi ineluttabile rinunzia venivano togliendo ogni traccia di vita e ogni speranza di resurrezione, non avrebbe certo, innanzi allo scheletrico aspetto di poche mura dissepolte, osato sognare quel che oggi è realtà lieta di risultati e piena di promesse: la ripresa definitiva degli scavi di Ercolano.

Storia drammatica e quasi eroica quella degli scavi ercolanesi! Iniziati, in seguito a fortuite scoperte, fra il 1709 e il 1711 dal principe d'Elbeuf che ebbe la malaugurata fortuna di capitare con un pozzo al disopra della scena del teatro e che non ebbe alcun ritegno a spogliare quel nobilissimo edificio della sua decorazione di marmi e sculture, vennero poi, per volontà di un re saggio ed illuminato quale fu Carlo di Borbone, sistematicamente ripresi nel 1738 e disciplinati con l'assistenza di architetti militari e civili al servizio della Real Casa di Napoli. E dal 1738 al 1763 si scavò senza interruzione prima il teatro, poi l'area centrale della città raggiungendo, forse, il Foro, e da ultimo, con risultati che sembrarono e sembrano ancora fantastici, la famosa Villa dei Papiri, villa di un patrizio romano che nella sua sontuosa dimora aveva raccolto una serie pressoché innumerevole di opere d'arte di marmo e di bronzo e una biblioteca di scritti filosofici della dottrina epicurea. Fu questo il vero aureo periodo degli scavi di Ercolano, per quanto, diretti com'erano al solo e pratico fine di ricuperare opere d'arte, venissero condotti per cunicoli sotterranei con poco o nessun profitto per la conoscenza topografica ed architettonica della città. Di tanto affannoso e penoso lavoro sotterraneo compiuto con notevole ardimento e perizia dagli ingegneri di Carlo di Borbone, resta ora unica, singolare e di per sé suggestiva testimonianza la visione del teatro che i preposti ai lavori si ostinarono per piú di trent'anni a sezionare e perforare da ogni lato per renderne possibile la ricostruzione grafica e plastica, mentre forse, con minor dispendio di tempo e di spesa, avrebbero potuto svuotarlo completamente dalla colata di fango che nell'eruzione del 79 lo sommerse e lo ricolmò. Se ciò fosse avvenuto, noi avremmo nel teatro di Ercolano il piú bell'insieme di arte e di architettura antica quale è oggi appena possibile ricostruire idealmente attraverso gli oscuri camminamenti e l'alto banco massiccio di fango indurito.

Né la preziosa incomparabile serie dei bronzi ercolanesi raccolti nelle sale del Museo Nazionale di Napoli possono



UN TORCHIO DI LEGNO

Esempio mirabile di conservazione delle materie lignee è questo torchio di legno, scoperto, nei nuovi scavi, nell'interno di una bottega. Gli scavatori borbonici avevano, per via di cunicoli, svuotato la bottega di tutte le sue masserizie, ma avevano trascurato come cosa inutile le tracce di legno che apparivano nella massa fangosa: il metodo accurato dei nuovi scavi ha potuto salvare questo prezioso e finora unico esempio di un *torcular* di legno che ha ancora la sua vite a spirale. Era probabilmente un pressoio per stoffe e la bottega in cui si è rinvenuto sarà stata la bottega di un venditore di panni.

Digitized by Google

UNA NUOVA VIA DI ERCOLANO DISSEPOLTA

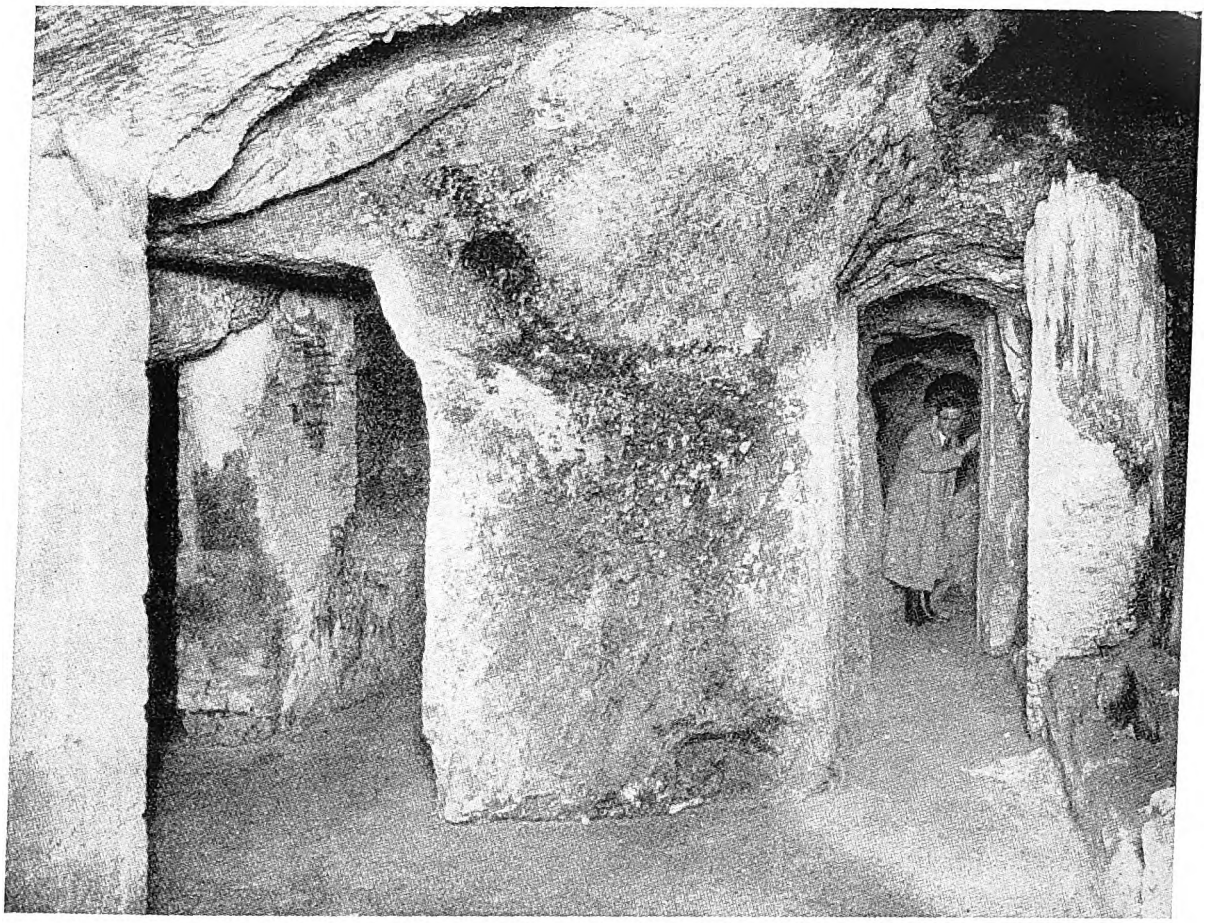
Il disseppellimento di una via ha offerto nuovi e intatti prospetti di case: la prima che ci si presenta, a destra, è uno dei piú begli esempi dell'antica edilizia privata per la sobria ed elegante linea architettonica; il terrazzo che sormonta la cornice appartiene ad una fase posteriore di sviluppo e di sopraelevazione. L'abitazione che segue, con loggiato su colonne laterizie, è invece l'esempio tipico di una piccola e modesta casa di affitto con due alloggi separati e indipendenti l'uno dall'altro.

attenuare il rammarico di nulla conoscere, all'infuori della nuda e schematica planimetria delle strutture della villa gentilizia romana che quelle opere di arte ospitava. Solo la nostra fantasia può collocare l'armoniosa grazia delle « Danzatrici ercolanesi » lungo gli ambulacri del grande peristilio; può immaginare la severa effigie di Atena Pròmachos eretta fra i colonnati come nell'ombra della cella di un tempio; e può solo rivivere nella nostra immaginazione il giuoco delle fontane intorno alla vasca dell'impluvio qual era formato da una teoria di putti bronzei sorreggenti delfini sulle spalle.

A tante ammirevoli scoperte seguí un lungo periodo di stasi. La difficoltà stessa degli scavi condotti per pozzi e cunicoli e il diverso sistema degli scavi di Pompei consigliarono, nella ripresa del 1828, di iniziare gli scavi all'aperto: fu messa in luce la « Casa d'Argo » che al momento della scoperta conservava tutto il piano superiore intorno alle quattro ali del suo bel portico. Ripresi nuovamente nel 1869 e proseguiti a stento fino al 1875, furono abbandonati per l'enorme difficoltà dell'impresa e per la delusione del mancato e immediato ritrovamento di nuovi capolavori; la zona degli scavi di Ercolano sembrò destinata a non essere ricordata che attraverso la visione delle opere d'arte che se ne erano estratte, quasiché, dopo lo sforzo che aveva tratto alla luce tanta ricchezza di sculture di bronzo e di marmo, nulla piú si potesse sperare.

Ma Ercolano non poteva essere condannata a restare nella memoria degli uomini a traverso le monche e incerte notizie dei giornali di scavo ed i grafici approssimativi degli ingegneri e dei soprastanti borbonici; al disopra delle dubbiezze dei dotti restava l'ansiosa attesa di tutto il mondo che vedeva nella sepolta Ercolano uno dei misteri piú grandi e piú ardui del passato. Per soddisfare a questa ansietà si volle pensare ad un programma di cooperazione internazionale come se lo scavo di Ercolano potesse piú facilmente essere

Digitized by Google



IL MISTERIOSO GROVIGLIO DEI CUNICOLI NELLA CITTÀ SEPOLTA

Anguste gallerie scavate a colpi di piccone nel duro banco della lava di fango sono le vie per le quali i cavamonti di Carlo di Borbone penetrarono negli edifici della città e ne trassero preziosi oggetti d'arte, pur con irreparabile danno delle strutture architettoniche e monumentali.

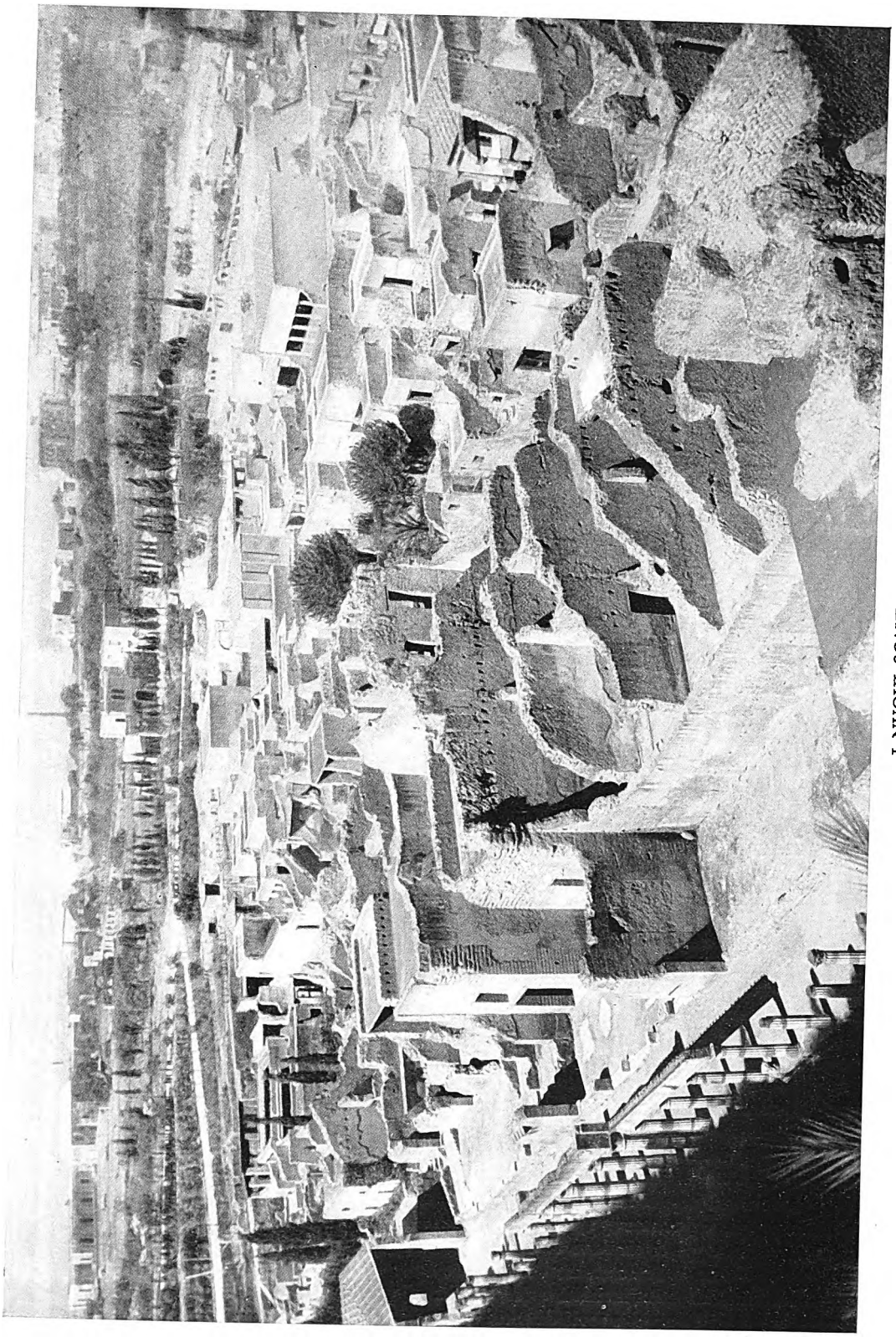
intrapreso da una grande armata federale di archeologi e di studiosi di tutte le nazioni: l'Italia rifiutò la pur munifica offerta e preferí attendere. Imprese come quelle di Ercolano non si riducono solo ad un problema tecnico e finanziario: sono anche e soprattutto problemi di vasta e profonda essenza spirituale e culturale che contrassegnano la vita di piú generazioni e alimentano le grandi riserve del patrimonio spirituale di un popolo. Questo fu inteso dal Governo nazionale che deliberò la ripresa dei lavori nel maggio 1927.

Gli scavi si proposero di mettere anzitutto allo scoperto l'abitato della città libero dalle soprastanti case in modo da rivelarci il vero volto e la vera fisionomia di Ercolano. Dopo ormai due secoli di disseppellimento a Pompei, dopo gli scavi delle grandi città greche e romane dell'Asia e dell'Africa, il sentimento e l'interesse dello spirito moderno rispetto all'antico si sono profondamente mutati: nessuno piú concepisce lo scavo di una città antica cosí come dai Borboni venne praticato a Pompei e ad Ercolano, come cioè una spoliazione e disintegrazione di un tutto armonico, dell'ambiente di vita dagli oggetti d'arte e dalle suppellettili che ne formavano il necessario integramento: l'interesse che prima si rivolgeva esclusivamente alle opere d'arte si volge ora non meno intenso alle strutture, agli edifici, a tutto il complesso urbanistico della città antica. Ciò rende ragione del sempre piú vivo fascino che esercita Pompei con la sua conservazione di case il piú delle volte umili, e giustifica lo scoprimento di Ercolano.

E poco piú di venti anni di fervido ed intenso lavoro hanno mostrato quale particolare importanza hanno gli scavi di Ercolano condotti con metodo, con scrupolosa disciplina scientifica e con la tecnica perfezionata alla quale si è giunti dopo decenni di esperimenti e secolari tradizioni di maestranze. Un intero

Digitized by Google

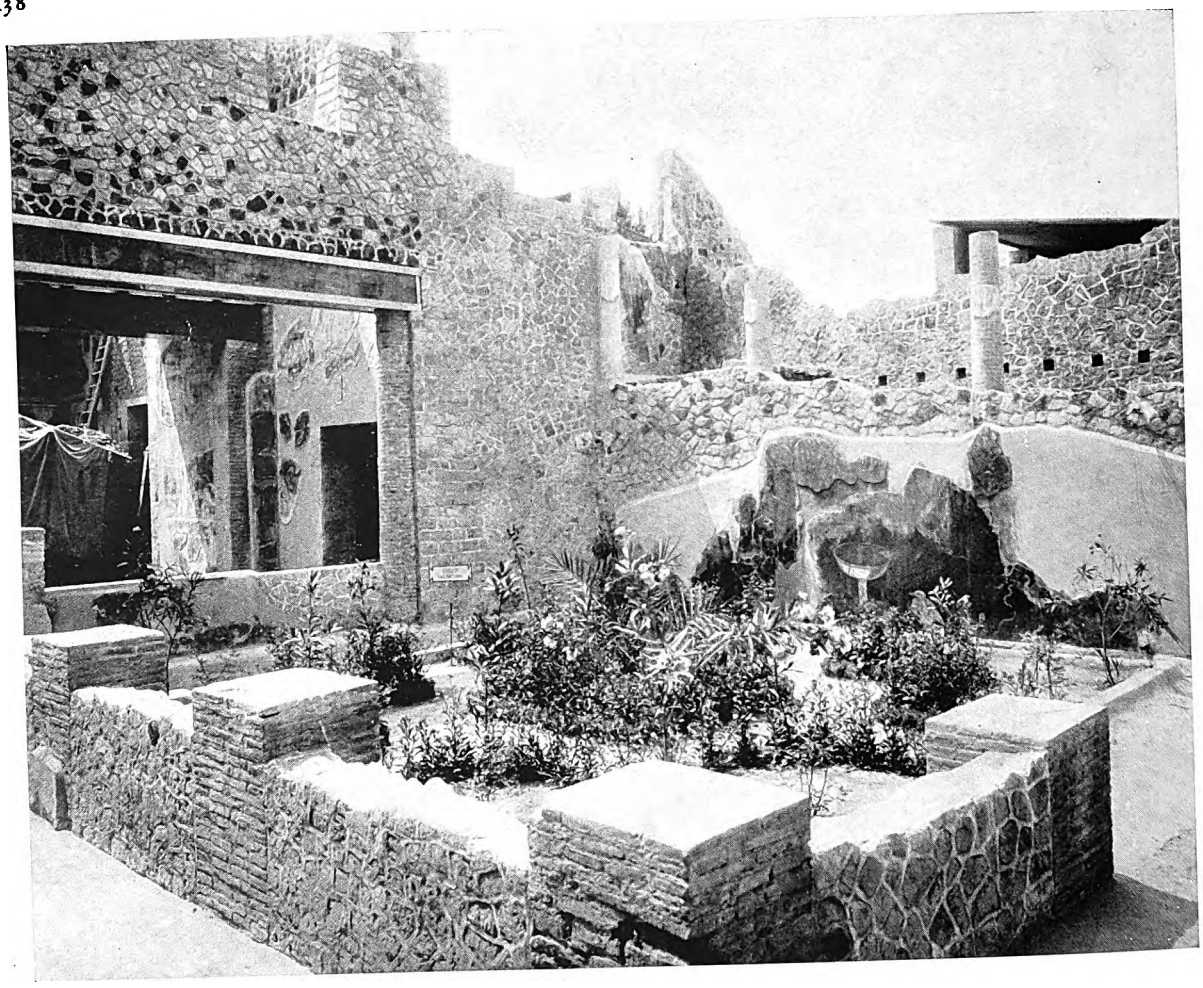
Digitized by Google



I NUOVI SCAVI

Un intero quartiere, a sud del cuore e del centro della città antica, comincia a riapparire e ad emergere dal banco di terreno di fango indurito e consolidato (a. 1927-29): in poco più di due anni di lavoro si è messo allo scoperto un'area eguale, se non superiore, a quella delle due lunghe campagne precedenti dal 1828 al 1855 e dal 1869 al 1875.

Digitized by Google



UN PERISTILIO CON GIARDINO

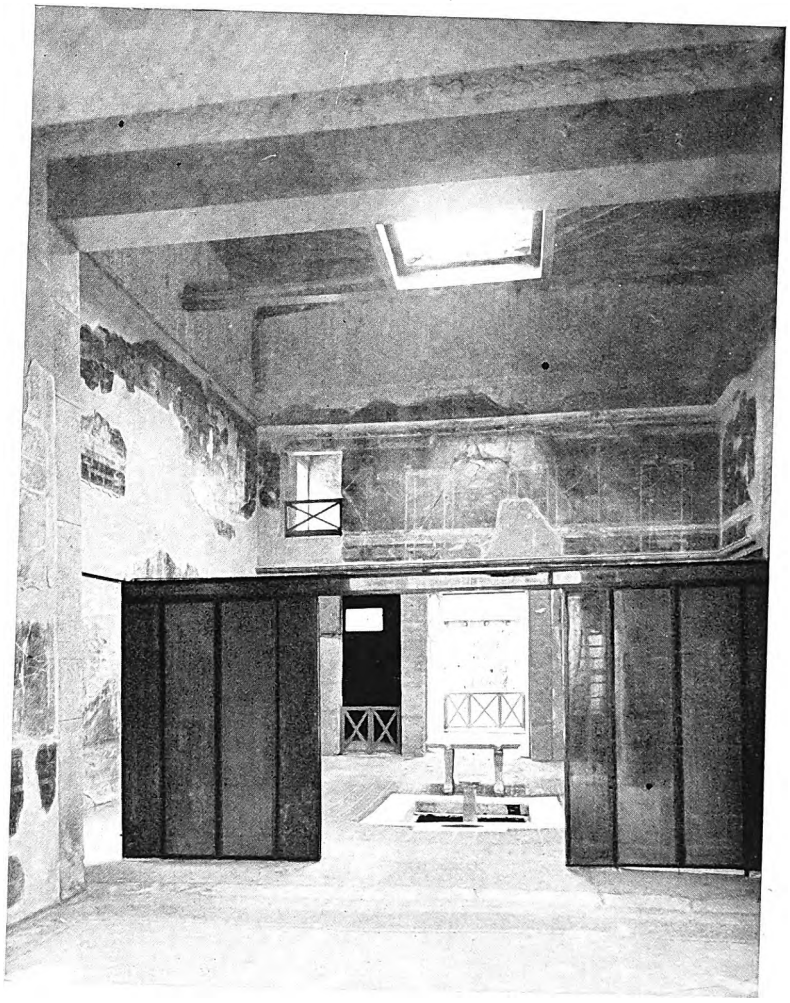
Dietro il tablino, si apre un peristilio formato da pilastri in laterizio. E anche a Ercolano, come a Pompei, piante e fiori della flora classica tornano a dare vivezza di colore e di luce al chiaro ambiente della casa.

quartiere con piú «insulae», delimitate da vie regolari pavimentate e fiancheggiate da marciapiedi, si è finalmente liberato dal grave ammasso di terra superiore ai 10 e 12 metri di altezza e ci offre ormai un primo organico aspetto della città. Siamo nel settore meridionale che dal decumano principale si estende alle mura prospicienti verso la marina. La maggiore conservazione dei piani superiori che era apparsa anche a Pompei, ma in modo frammentario per la minore altezza del terreno di eruzione, ci dà ad Ercolano esempi già insigni dello sviluppo verticale della casa, di quella fase edilizia cioè che prelude alla grande casa romana di affitto dell'epoca imperiale, quale Ostia ci ha conservata e che preannuncia lo sviluppo e il tipo della casa urbana moderna. Mirabile e quasi inverosimile la conservazione che Ercolano dà e sola può dare di tutte le strutture e di tutte le suppellettili lignee della casa, poiché, mentre a Pompei lo strato incoerente di cenere e di lapilli ha favorito il rapido disgregamento delle fibre vegetali, ad Ercolano invece l'alluvione di fango che la sommerse, penetrando e riempiendo ogni vuoto e indurendosi e consolidandosi come banco lapideo, creò la piú completa ed impenetrabile difesa dagli agenti atmosferici ed il legno subí nei secoli il lento processo di carbonizzazione senza disgregamento di sorta. Persino la tenue materia fibrosa del rotolo di papiro non si distrugge, ma conserva i segni della scrittura! E travi, intelaiature, armadi, letti, tramezzi e battenti di porte, ancora oggi si trovano al loro posto e possono, debitamente protetti da lastre vitree, mostrarci l'aspetto e le forme delle strutture della casa e delle piú preziose o piú modeste suppellettili. È quel che dà alla casa ercolanese un'intimità e interiorità di vita che non è possibile sempre cogliere nei quartieri dei vecchi scavi di Pompei spogli di tutte le loro suppellettili.

Digitized by Google

Diamo uno sguardo alla città quale ci si rivela da una delle due vie.

All'angolo di un quadrivio ci si offre il prospetto armonicamente architettonico di una nobile casa del tipo cosí detto sannitico, ricoperta di bianco stucco e incorniciata da una cornice ad ovuli; al disopra sporge un lungo balcone sostenuto da monconi di travi carbonizzate al quale si affacciavano originariamente gli ambienti di un terzo piano. È uno dei prospetti architettonici piú completi che si abbia di una casa di questo periodo: nell'interno lo spazioso atrio tuscanico con l'impluvio a doppio fondo — signino e marmoreo — vi rivela subito il carattere originariamente patrizio dell'abitazione. Il vano di passaggio fra l'atrio e il tablino appare chiuso da un tramezzo ligneo con due porte bivalvi ai cui battenti sono ancora sospesi le borchie e gli anelli in bronzo: i battenti, le travi e i piedritti del tramezzo rivelano nelle fibre la qualità del legno di cui furono composte. Dietro il tablino, nel peristilio, un piccolo viridario rifiorisce al sole. Attigua a questa abitazione se ne presenta un'altra di tipo del tutto diverso. È una piccola dimora costruita a pilastri e intelaiature di legno riempite di povera fabbrica, in quel sistema cioè che siamo soliti vedere nelle case dell'Oriente anatolico e che risponde a piú modeste esigenze di vita. Due scale che conservano ancora parte degli originali gradini in legno conducono a due alloggi separati: stanzucce anche nel piano superiore formate da pilastri e leggeri tramezzi, anditi e corridoi semibui; uno dei cubicoli conserva ancora il telaio del letto, alla parete l'armadio con il vasellame di vetro e di terracotta disposto nei ripiani e, da un lato, una piccola mensa marmorea. Essendo, peraltro, la città posta a specchio della sua marina, le case piú belle sono disposte lungo il ciglio del promontorio, sui bastioni delle mura, orientate e aperte con verande, terrazze e stanze di siesta e di belvedere sull'ampia veduta del golfo, case ricche e fastose con preziosi pavimenti intarsiati in marmi policromi, con fini decorazioni dipinte e opere d'arte, con spaziosi giardini e minuscoli viridari pensili, da associare il lusso d'una dimora urbana all'ariosità d'una villa di campagna. Accanto alle case private, il teatro, due pubbliche terme e una grande palestra attestano che anche Ercolano, per quanto non contasse piú di 5 o 6000 abitanti, aveva edifici pubblici non inferiori a quelli di Pompei.

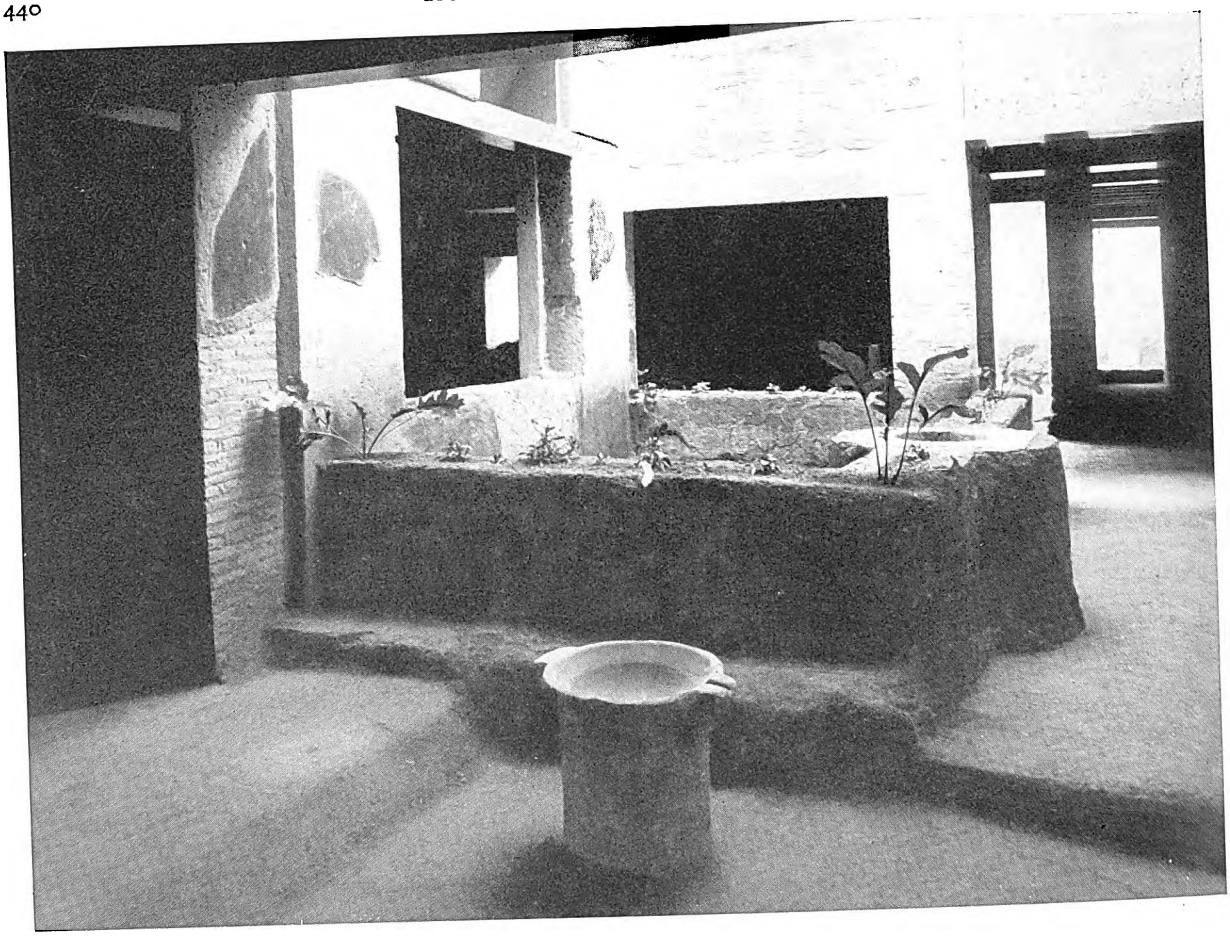


INTERNO DI UNA CASA PATRIZIA

Il primo esempio che i nuovi scavi di Ercolano hanno dato di una casa patrizia colpisce per la grandiosa ed ariosa vastità del suo atrio di tipo tuscanico. L'ampio vano del tablino che immetteva nel peristilio era chiuso da un tramezzo ligneo a tre porte delle quali due bivalvi, perfettamente conservate, adempiono ancora al loro ufficio di porte.

Ma l'aspetto generale della strada si presenta assai diverso da quel che siamo abituati a vedere a Pompei. I prospetti delle case sono muniti di finestre assai piú frequenti, balconi e tettoie si seguono quasi ininterrottamente, le botteghe appaiono piú rade, mancano del tutto, finora, i programmi e le iscrizioni murali che cosí umanamente rianimano con le loro voci le vie pompeiane. La vita di Ercolano ci si manifesta piú quieta di quella di Pompei. Sembra

Digitized by Google



IL CORTILE DI UNA CASA POPOLARE

Nel cortile affacciano le finestre del pianterreno e del primo piano di due abitazioni occupate da diverse famiglie che avevano in comune il pozzo dell'acqua.

già di poter dire che Ercolano, senza il ricco retroterra della valle del Sarno che faceva di Pompei una città eminentemente mercantile, posta come era sulla china del Vesuvio, in luogo saluberrimo, troppo vicina a Napoli per svolgere una propria funzione economica, doveva essere residenza piú serena e piú signorile, meglio adatta per gli ozi di una dimora suburbana. Non ci troviamo adunque dinanzi ad una ripetizione di Pompei, ma ad una integrazione del quadro già splendido che Pompei ci offriva della vita antica della Campania.

E quando, sgombrato il terreno dalle case del piú malsano quartiere di Resina, che tuttora gravano sul centro della città antica, si potrà riprendere l'esplorazione degli edifici del Foro che gli scavi borbonici solo in parte svuotarono e non riuscirono a identificare, Ercolano offrirà un'incomparabile visione monumentale ed architettonica di un insieme urbanistico di città antica. Ed esplorata che sia una parte della città sarà allora il momento, seguendo la traccia delle vie che si dipartono dalle porte, di riprendere l'esplorazione della zona suburbana per rintracciare altre ville patrizie che, per la particolare amenità e salubrità del luogo, debbono avere appartenuto al piú aristocratico patriziato di Roma e che possiamo immaginare non meno ricche e sontuose della Villa dei Papiri.

Digitized by Google

AQUILEIA, L'EMPORIO ROMANO DELL'ADRIATICO

di

Giovanni Brusin

AQUILEIA, l'emporio adriatico di Roma, l'antemurale d'Italia contro i barbari, ha destato in ogni tempo l'interesse dello studioso, la curiosità del profano. Qui, infatti, come in pochi altri luoghi, il grande passato contrasta coll'umile presente, poiché quella che, alla fine del IV secolo d. C., era ancora la quarta città d'Italia e la nona di tutto l'Impero, è oggi un piccolo, silenzioso villaggio. La mente che rievoca non sa capacitarsi come gli uomini e i tempi, per quanto iniqui e avversi, abbiano potuto annientare in tal modo la superba cosmopoli.

Ma se nulla piú affiora dal suolo uniforme, ferace di vini pregiati e di messi rigogliose, nelle viscere della terra aquileiese si celano ancora solenni reliquie della grande Decaduta, onde di lei altamente disse il Poeta Soldato: «Nel profondo di te comincia il canto».

La pala dello sterratore non vi s'affonda invano; e le scoperte valgono a lumeggiare problemi lungamente discussi, rendono tangibili le fortunose vicende della storia d'Aquileia, documentano la fisionomia della città romana nella sua plurisecolare esistenza.

Nel fondare nel 181 a. C. la colonia latina di Aquileia, forte di 3000 fanti e, subito dopo, di 1500 famiglie di coloni, Roma mirò in primo luogo a munire la porta d'Italia contro le facili incursioni di bellicosi e irrequieti vicini, quali i Carni, gli Istri, i Giapidi, i Taurisci. Ma edificando Aquileia non lungi dal mare — col quale la nuova fondazione comunicava, come Roma, per mezzo di fiumi navigabili: il Natisone col Torre e il Natissa — e a breve distanza dai valichi montani, che sboccavano con le loro antichissime strade, da nord e da est, nella pianura aquileiese, si gettavano anche le basi sicure per avviare la città ai fecondi commerci transmarini e transalpini. Ché i traffici da un lato, e dall'altro la funzione di baluardo costituirono, nei secoli di Roma, le ragioni di vita di Aquileia, per le quali appunto essa s'inserí allora nella storia del mondo: in quella politico-militare e in quella economico-sociale.

Dei porti della romana Aquileia non si conosceva, sino a pochi anni addietro, letteralmente nulla. Si credeva e si crede tuttora con ragione che Grado — col

Barca da carico che avanza a vela spiegata (da un monumento non identificato).

Digitized by Google

SCAVO DEL PORTICO DEL FORO

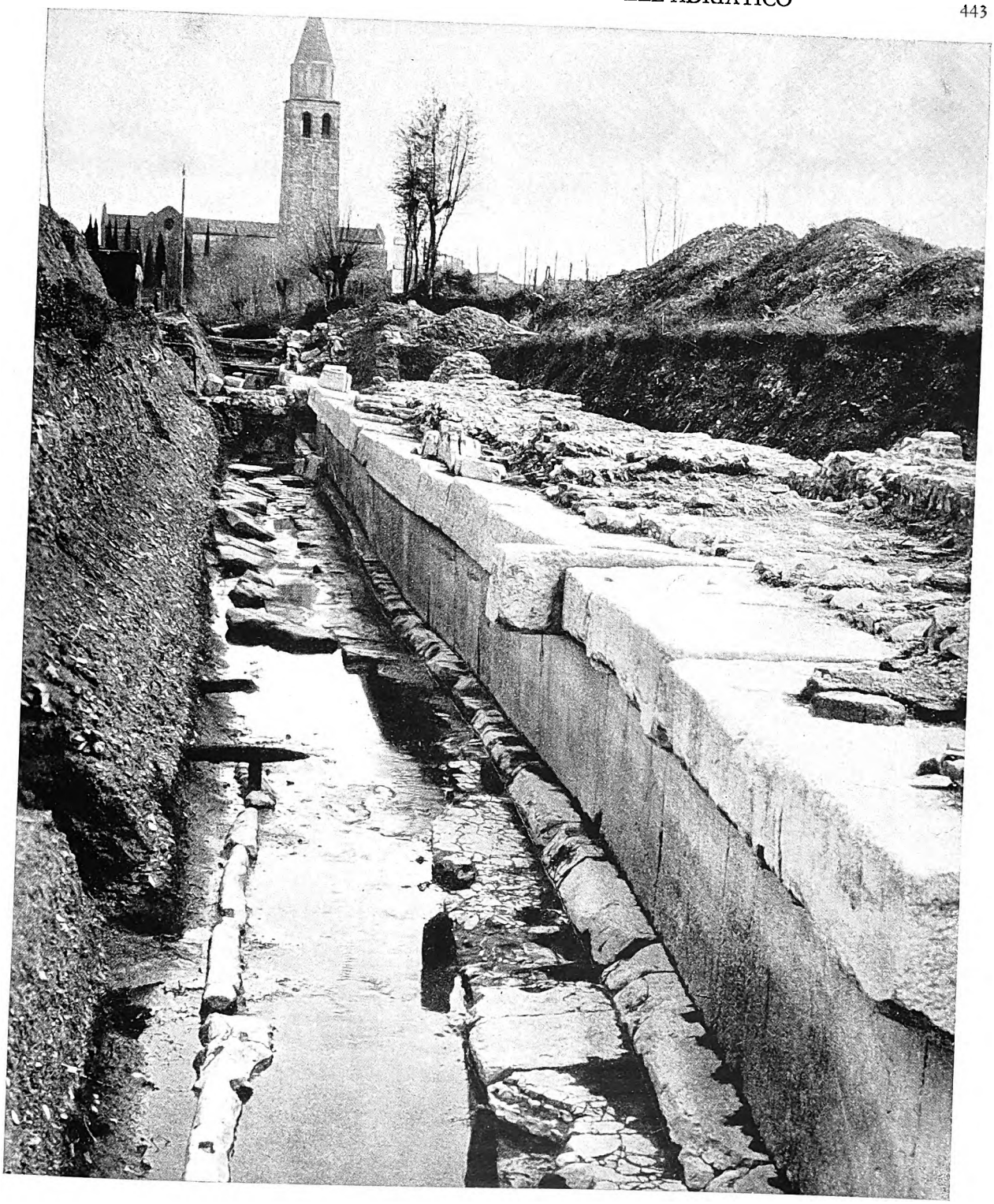
Cosí si presentava lo scavo delle colonne cadute e infrante del portico di levante nel Foro di Aquileia. Questo portico fu costruito alla fine del II secolo d. C.

suo nome *Gradus*, di netta derivazione latina, che equivale a gradino e quindi a scalo — segni una delle piú ragguardevoli zone portuali della città romana. Del pari sono persuaso che il lungo canale rettilineo che a ponente di Aquileia si spinge quasi sino al mare — senza dubbio tracciato dai Romani — accogliesse nelle sue tranquille acque le vele che rientravano dall'Adriatico e dal Mediterraneo. E infatti lungo le sue sponde, specie a sinistra, i terreni racchiudono in massa anfore di cotto da cui il canale dovette trarre il nome d'Anfora sin dal Medioevo, e che parlano di magazzini capaci, di case di spedizione, che sorgevano qui. Ma questo porto, analogamente a quello di Ostia, si collega bensí con Aquileia, ma non può dirsi il porto specifico della città di Aquileia come a Roma quello sul Tevere.

Il porto fluviale cioè, lungo 380 metri e largo 48, è stato scoperto trent'anni fa a est dell'abitato. È strano che pur essendosi tanto frugato in Aquileia, anche nel punto in questione, nessuno si fosse mai accorto di un porto fluviale preesistito alla cinta d'età imperiale, intravista invece piú volte.

Lo scavo, sommamente proficuo, rivelò alla famiglia degli archeologi il porto attrezzato che Aquileia s'era costruita sul Natisone e sul Natissa. E poiché tutti gli edifici pubblici e privati di Aquileia appaiono rasi al suolo sí che di loro non residuano che scarse vestigia, pur talvolta eloquentissime, si comprenderà il nostro compiacimento per la scoperta del porto il quale, con le sue tipiche strutture che di poco si sopraelevano sul suolo, si affaccia integro in tutta la sua imponenza. Dai marciapiedi lastricati all'intatta parete di sponda, fatta di ortostati di bel calcare d'Istria; dalla banchina coi poderosi lastroni, alle pietre d'ormeggio; dalle gradinate degli imbarcatoi alle strade selciate, che dalla città scendono al fiume, alle piazzuole inclinate sugli approdi, tutto è in ottimo stato di conservazione e proclama oggi ancora, dopo quasi due millenni, la bontà del materiale e l'accuratezza esemplare dell'opera, romanamente grande.

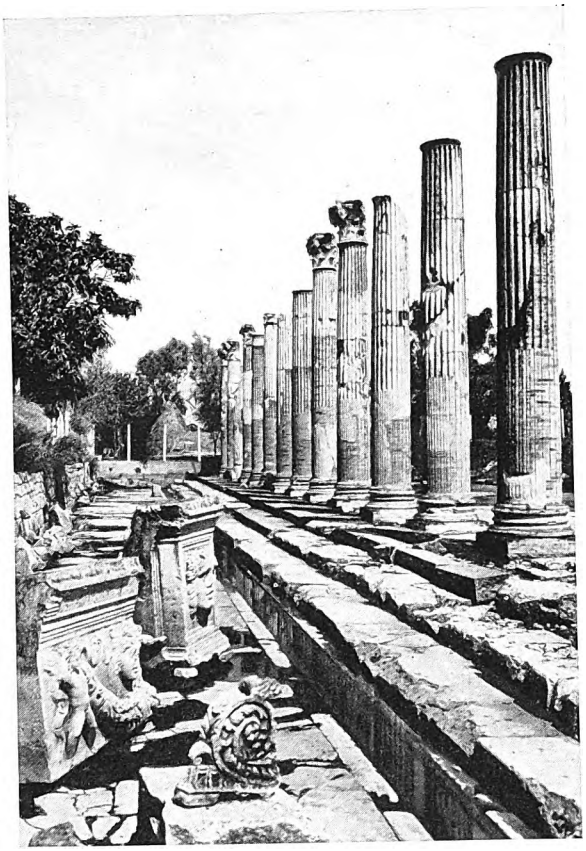
Digitized by Google



LA BANCHINA DEL PORTO

Un tratto della parete di sponda con banchina che aggetta, con pietra d'ormeggio sporgente e marciapiede selciato. Sulla banchina si scorgono gli avanzi delle mura d'età imperiale costruite sopra, nel momento del pericolo, sopprimendovi il porto.

Digitized by Google



IL PORTICO DEL FORO

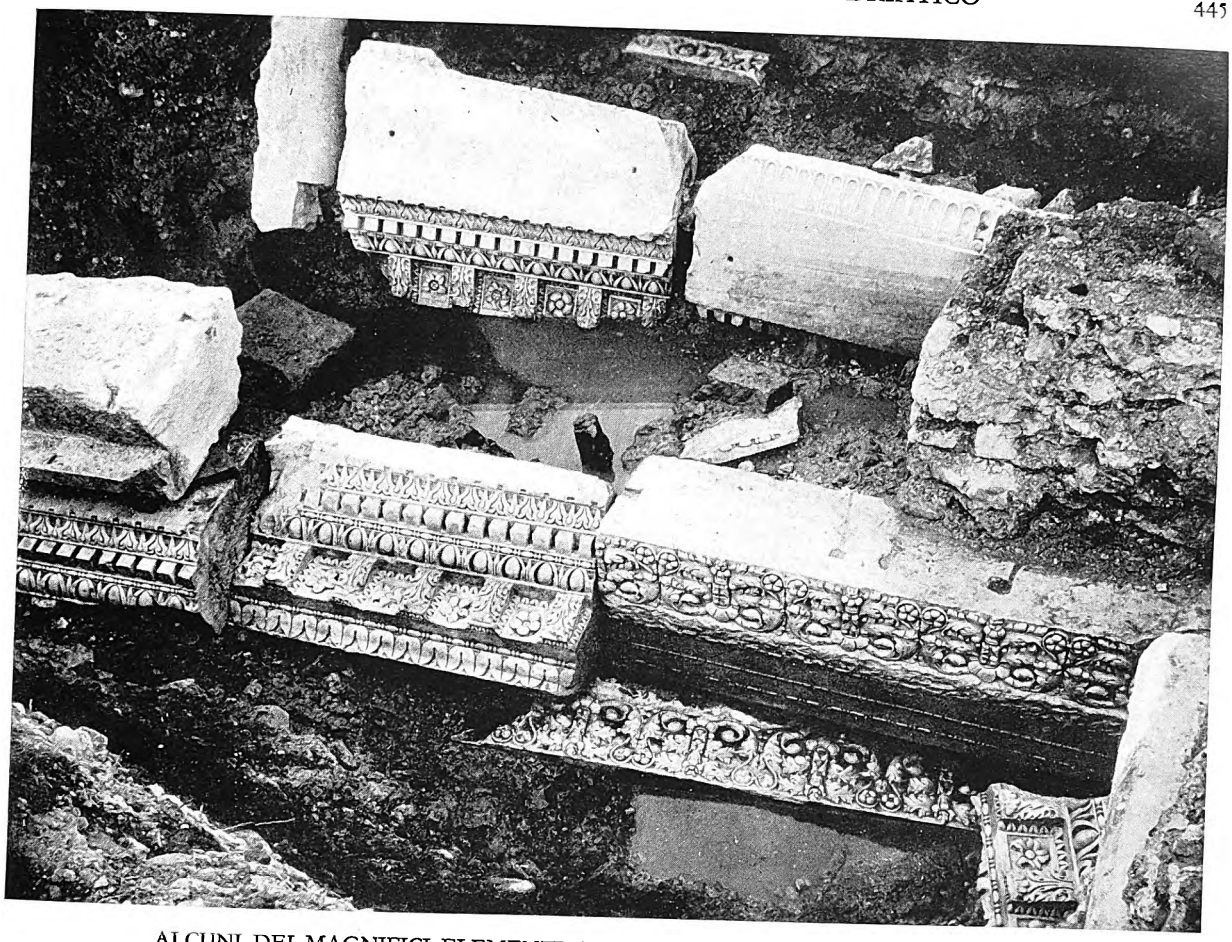
Così si presentano oggi le colonne di nuovo inalzate e ricostruite del portico di levante.

Ogni elemento del porto è chiaro e l'immaginazione lo popola ancora di barche, provenienti dalle piú lontane contrade, che riversano sul mercato d'Aquileia i loro pingui prodotti, oli fragranti, vini generosi, grano, spezie, eccellente pietra di fabbrica, marmo greco, stoffe e sete finissime, insomma quanto occorre ai bisogni e ai lussi d'una città che ripetutamente è detta popolatissima. Invece il muro della sponda sinistra del porto, di pietrame minuto, però tagliato pure regolarmente, le scalinate piú strette, gli ormeggi piú piccoli, l'assenza della banchina e del marciapiede attestano a sufficienza che questa presentava minore importanza della fronteggiante sponda destra posta nell'ambito urbano, poiché in caso di assedi non poteva essere difesa e restava quindi in potere del nemico.

È naturale che presso il porto si allineassero i magazzini. Difatti a ovest della banchina, al di là di una striscia di terreno, profonda m. 12, richiesta dal movimento e dallo spostamento continuo di uomini e di merci, si profilano due muri paralleli larghi m. 1,10 e distanti tra loro m. 11 a paramento di mattoni triangolari. Due scalinate monumentali conducevano agli ingressi. Tale edificio, privo di suddivisioni interne, e con un pavimento in semplice battuto, era probabilmente un capannone per deposito delle merci e forse anche in funzione di mercato.

Il descritto complesso portuale, subentrato a uno molto modesto, è da attribuire ai tempi postaugustei. La datazione, tratta per via indiretta, regge a ogni critica. Anzitutto vale il ragionamento che Aquileia dovesse già rappresentare un fiorente emporio, un centro di vita se costruiva un porto. Ma ciò non sarà avvenuto prima che la città si sentisse al sicuro da ogni minaccia bellica, sí che, svestendosi del suo carattere primiero di baluardo, s'avviasse risolutamente ai commerci e alle industrie. Queste condizioni di fatto non si hanno per Aquileia prima dell'epoca d'Augusto. E la tesi ha anche il suffragio archeologico. Infatti uno dei muri dei magazzini è fondato in immediata vicinanza delle piú antiche difese della città, anzi in qualche punto giunge a sovrapporsi ai ruderi delle stesse. Ciò significa che, per fabbricare i magazzini, si distrusse la cinta o, per essere piú esatti, che i magazzini si elevarono quando le mura non c'erano piú. Ma queste mura, grosse assai, tutte di buon laterizio, che cinsero Aquileia in età repubblicana e sono da annoverarsi tra le piú antiche fortificazioni delle colonie fondate da Roma nell'Italia settentrionale, non poterono sparire prima degli inizi dell'Impero, allorché, per concorde volere di autorità e di popolo, la decisione di demolirle sarà apparsa pienamente giustificata dalle condizioni di tranquillità politica e militare del momento. Soltanto per i successi bellici di Augusto nella Giapidia e poi dei suoi figliastri Druso e Tiberio nella Pannonia e nella Rezia fu pace dovunque nelle Alpi, e il confine dell'Impero fu d'un balzo portato al Danubio e quello d'Italia definitivamente all'Arsa. Questa pace tanto agognata, largita da Augusto all'Italia e al mondo dopo il travaglio delle lunghe guerre, dopo le sanguinose lotte intestine, fu salutata come una benedizione e parve che dovesse ormai durare eterna. Felice sopra ogni altra città si sarà sentita Aquileia, la capitale della *Venetia et Histria*, che nel passato non era andata immune da scorrerie predatrici, poiché la pace coincideva col bisogno impellente per i suoi commerci di espandersi nei nuovi mercati alpino-danubiani. E allora a che pro tenere in piedi le grosse mura che tagliavano la città in due, che ostacolavano le comunicazioni degli abitanti, che ingombravano inutilmente una cospicua area fabbricabile? Questa poteva invece servire egregiamente per le nuove costruzioni che si rendevano necessarie, poiché attratti dai lauti guadagni i mercanti — i *negotiatores* — accorrevano ad Aquileia da ogni contrada dell'Impero, dalla Siria, dal Reno, dalla

Digitized by Google



ALCUNI DEI MAGNIFICI ELEMENTI ARCHITETTONICI SCOPERTI IN AQUILEIA
Sono di marmo greco, e appartennero a un portico non precisato, d'età traianea circa; successivamente furono messi in opera in un fortilizio a semicerchio delle mura d'età imperiale, a levante del porto.

Pannonia. E forse il porto, che per la prossimità delle fortificazioni non poteva convenientemente svilupparsi, fu in definitiva uno dei maggiori coefficienti nel determinare l'abbattimento delle mura, che si sperava avessero ormai esaurito il loro compito di protezione della città.

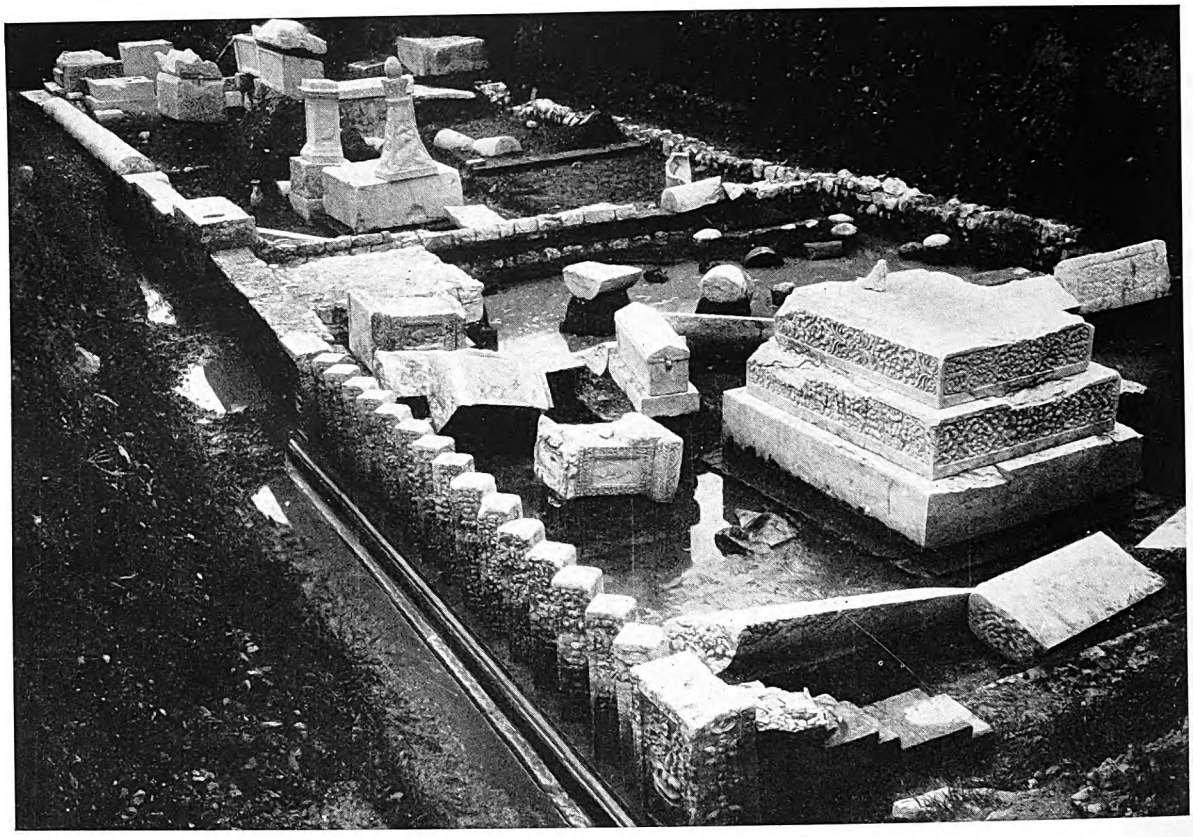
La vicenda fra porto e mura s'alterna senza posa. Ausonio sulla fine del IV secolo sintetizza felicemente Aquileia quale città *moenibus et portu celeberrima*, celebratissima nel mondo per la sua cerchia di mura considerata imprendibile (e lo fu sino al 452 d. C.), famosa dovunque per il suo emporio, cui affluivano per terra e per mare genti di ogni razza e favella e insieme le merci piú varie.

Scomparvero dunque le mura repubblicane di Aquileia nel primo secolo dell'Impero, per far posto alle nuove fabbriche, pubbliche e private, che venivano occupando ogni quartiere della città. Ma piú tardi è il porto che si trasforma con le sue solide opere in parte integrante della cinta. Perciò nella zona portuale si scorgono sulla banchina, sulle gradinate d'approdo e sulle piazzuole inclinate, varie aggiunte: è muraglia composta di poveri avanzi che recano una nota discorde tra la chiara e ordinata massa lapidea della banchina di cui rompono e confondono le linee nette e belle, ma che serbano tuttora una voce di viva passione, come trincee rapidamente costruite per arginare — fin d'allora — la furia delle invasioni nemiche.

Questi resti sono molto tardi. Ché se Aquileia dovette cingersi di nuove mura già nel 167 d. C. quando si levò improvviso strepito d'armi sul Danubio e in brevi giorni i Quadi e i Marcomanni giunsero a stringere d'assedio la città, da allora in poi Aquileia non neglesse piú il suo assetto fortificatorio poiché s'avvide che tornava ad essere, come già nella sua lontana giovinezza, il propugnacolo di Roma.

I torrioni vari di forma e di struttura, le mura che continuano a sud oltre il porto, la quantità delle spoglie

Digitized by Google



LA VIA DEI SEPOLCRI

Una delle vie sepolcrali romane, della quale riproduciamo qui un tratto e che cominciava a ovest delle mura. Questi monumenti funebri sono del I secolo d. C.

inclusevi — rocchi di colonne di granito, di cipollino e d'altri marmi, capitelli, fregi, erme, torsi statuari, ecc. — parlano di opere fatte in piú riprese, come è palesato anche dalle iscrizioni comprese nella muratura. Sono epigrafi votive e onorarie, talora di altissimo interesse storico, che vanno dagli inizi del II alla metà del III secolo d. C. Torna quindi difficile precisare quale tratto sia anteriore e quale piú tardo. Certo è che Aquileia non ebbe, in particolare dopo il III secolo dell'Impero, quasi mai lunghi periodi di pace feconda: incursioni di barbari, lotte d'imperatori e d'eserciti per la successione al trono di Roma tengono in ansie, in persistente irrequietezza la vita cittadina. Le parole di san Girolamo: « Sono vent'anni e piú che fra Costantinopoli e le Alpi Giulie scorre di continuo il sangue romano » illuminano di fosca luce un periodo del IV secolo.

La perfezione di certe spoglie adoperate nei fortilizi e nelle mura testimonia come, nell'imminenza del pericolo, anche i monumenti piú solenni venissero sacrificati al concetto della sicurezza dello Stato. E invero, se prevaleva il nemico non andavano essi ugualmente distrutti? Ben conveniva pertanto impiegarli a irrobustire la difesa della città, poiché *salus rei publicae suprema lex*. A questa massima applicata dai Romani con ferrea coerenza si deve qui una delle piú belle scoperte, fatta nel 1933. A levante di due torrioni, quasi contigui tra loro, una serie di trabeazioni di marmo di gran mole formavano come una cortina semicircolare allungata messa a sbarrare un passaggio pericoloso, a chiudere forse meglio una porta della cinta. Poggiavano qui, assiepati su robuste palafitte di rovere lunghe anche oltre 4 metri, i piú magnifici elementi di architettura usciti dal grembo della città romana.

Queste trabeazioni collocate oggi su pilastri all'uopo costruiti lungo quella che si è chiamata Via Sacra dànno un'idea dell'opera che sontuosamente adornavano. Di questa non sappiamo nulla, ma poiché tutti i pezzi sono decorati a rilievo su ambe le facce, e i fregi lo sono anche nel piano inferiore dell'architrave, essi richiamano logicamente un portico anche se non meglio precisato.

Digitized by Google

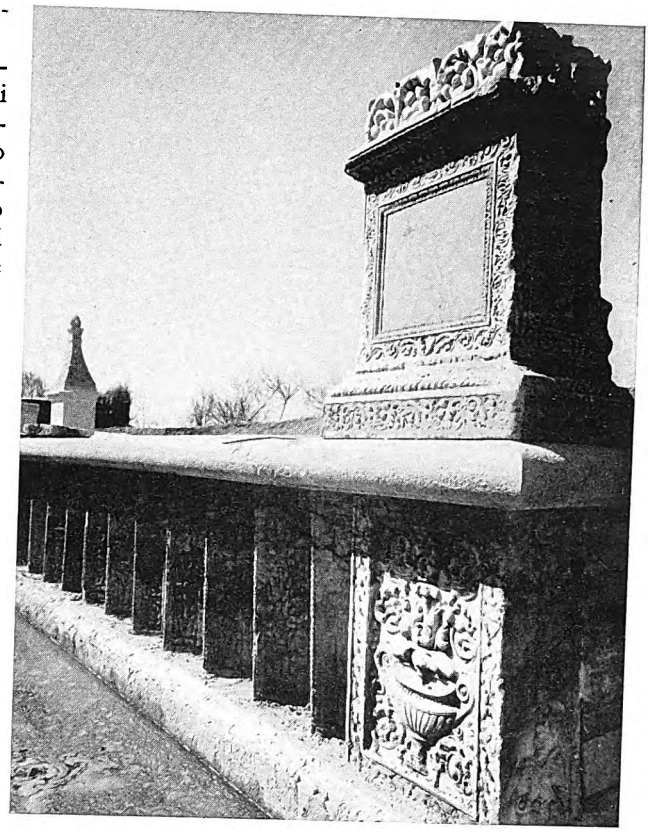
LE PODEROSE VESTIGIA DELLE ANTICHE MURA DELLA COLONIA DI AQUILEIA
Risalgono all'età repubblicana, sono in laterizio ed hanno uno spessore di oltre m. 2,40. Il lato orientale della cinta aveva uno sviluppo di m. 1100 circa.

Digitized by Google

Digitized by Google

dalla furia degli Unni, s'inalzarono appunto nuove fortificazioni.

Abbiamo detto del porto canale e implicitamente dei commerci della città che, come da tessere di piombo, si fregiò a un dato momento del pomposo titolo di *Chrysopolis*, ossia «Città d'oro», o «Eldorado». E di questa opulenza aquileiese parlano e le case coi loro pavimenti tessellati e il Foro o la piazza maggiore che la città si costruí di pianta in sostituzione di altro precedente, forse minore e piú modesto, però non ancora riapparso nelle sue vestigia, e le tombe monumentali in cui la pietà, sí, dei superstiti verso i loro cari estinti, ma insieme anche il desiderio di ostentare la propria potenza economica concorrono a produrre quanto di piú lussuoso per mole e per arte era allora possibile.



RICOSTRUZIONE DEL MONUMENTO DEGLI STATII

Il pavimento non spazzato di una stanza da pranzo, bizzarra ma indovinata idea di un artista ellenistico del mosaico a nome Sosos di Pergamo, ha offerto all'ignoto musivario aquileiese il destro di creare nel tessellato una delle piú geniali e indovinate nature morte che si conoscano per sinfonia cromatica, per originalità compositiva. Vi abbondano giustamente i pesci vari di forma e colore e i pampini sfolgoranti nella fiammante loro veste autunnale o che, distesi in terra, illividiscono perché stanno morendo. Vi fa il paio, questa pure creazione d'età repubblicana, una fascia di tralci di vite e rami d'edera intrecciati e legati da un nastro di seta dai colori cangianti, morbido, quasi frusciante nelle pieghe ombreggiate che viene a formare. L'edera nelle sfumature del giallo di tutti i toni, le foglie della vite con ricca gradazione di tinte rosse, si fondono insieme col nastro bianco e marrone in una tavolozza coloristica che fa di questo piccolo rettangolo uno degli autentici capolavori dell'arte musiva.

Il tessellato poi della nereide seduta sul dorso del toro marino dal muso quasi umanizzato nello sguardo gonfio di sensualità, che si affianca, anche per la casa cui apparteneva, all'*asaroton*, il pavimento cioè non spazzato, trae senza dubbio lo spunto da una pittura ellenistica che si dilettava di tali soggetti.

Il Foro, risorto sia pure in uno solo dei suoi porticati, ed anche qui parzialmente, compone una teoria solenne di colonne che levandosi sulla piatta piana locale fanno di sé magnifica mostra: è qui la voce di altri tempi, di un'epoca di fasto tanto diversa dall'odierna. Quello che è stato scoperto e restaurato è eloquente garanzia di quello che il *Forum nostrum* — cosí lo chiamano le epigrafi — potrà rendere quando casupole e stalle, pollai e porcili che oggi insistono per singolare contrasto su di esso, potranno essere tolti e la pala dello scavatore porterà di nuovo alla luce questa nobilissima testimonianza dell'età di Roma.

Infine uno degli aspetti archeologici piú caratteristici ed attraenti della città romana, in quanto scavata, è costituito dal sepolcreto. Fu scoperto a ovest della città in prossimità di questa. Le tombe si allineavano infatti allora d'ambo i lati delle vie suburbane per tratti lunghissimi. Non rimanevano pertanto i morti in continuo contatto con i vivi? Buona usanza questa a ricordare i trapassati, a comunicare quasi con loro facendoli ancora partecipi della nostra presenza e compagnia. Si comprende come una gara ambiziosa si accendesse fra le famiglie piú facoltose e distinte al fine di accaparrarsi le aree piú prossime all'abitato, e quindi le piú costose, poiché queste erano esposte, o cadevano sotto gli occhi di tutti i cittadini e non dei soli viandanti, turisti o commercianti che fossero, come avveniva per le tombe distanti dal centro della città. Ognuno infatti è pronto al massimo sforzo finanziario per fare cosa degna dei propri cari scomparsi, per documentare la

Digitized by Google

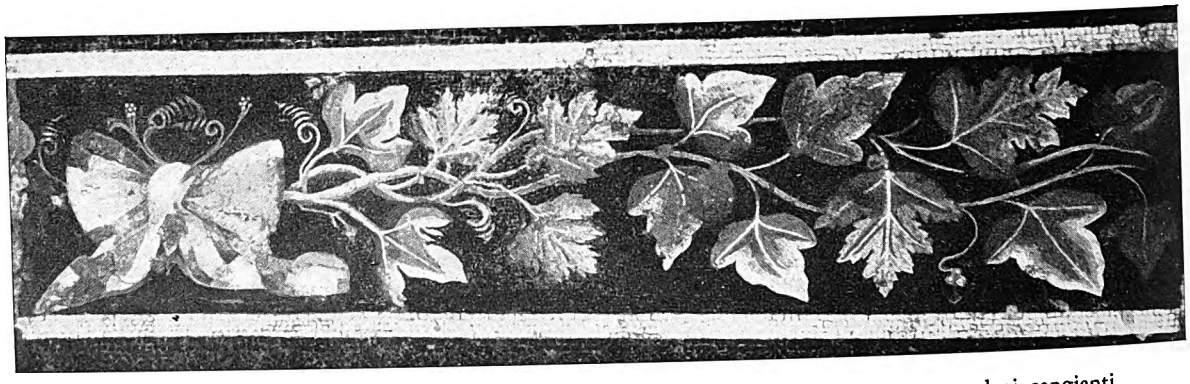
viva riconoscenza verso di loro pur non negando che in ciò può far capolino talora qualcosa di esibizionistico, di personalmente ambizioso. Orbene il primo sepolcro che qui si affaccia è quello degli Statii, gente ben nota in Aquileia, dedita ai commerci e certamente molto ricca. La loro tomba, se non è la maggiore di Aquileia che vantava anche mausolei di 15 metri di altezza, è la piú originale e la piú decorata.

Un prospetto di 15 pilastrini o parallelepipedi, posti in diagonale, cioè di spigolo e scolpiti su due lati, quelli che potevano essere osservati dai passanti, si riveste di elementi fitomorfi — girali, candelabre, tirsi, ecc. — molto simpatici nella loro varietà, nella trattazione nitida e robusta, non esente da provincialità. La fronte si conclude all'estremità con cippi di piú egregio ornato nel bel cantaro baccellato coi tralci fuoriuscenti e nelle due are acroteriali che con applicazione nuova formano o completano i capisaldi angolari al disopra dei cippi sottostanti.

I girali del coronamento scolpito a giorno e modellati con gusto finissimo racchiudevano una cavità, quasi un cestello, forse a ricevere un omaggio di fiori. Altrettanto si avverte in misura maggiore nella grande ara del monumento come da resti minuscoli, sufficienti però a garantirne alla sommità lo stesso schema. Di quest'ara rimanevano a posto i soli gradoni di base ornatissimi.

Seguono qui altri sepolcri di famiglia. Ciascuno presenta una sua caratteristica anche in dipendenza delle condizioni economiche di chi ebbe ad allestirli ed anche del prevalere del rito della cremazione o di quello dell'inumazione. Certo è che questi sepolcri romani si staccano, si differenziano con immediatezza dai nostri d'oggidí. Sarà poi anche per la loro presenza qui in mezzo ai campi, nel silenzio, fra il verde, che questi nobili saggi dell'architettura funeraria romana infondono in noi, nel nostro animo, sensi di pace serena, che ci concilia con la dura vita e con la morte.

Quando poi Aquileia decadde, e, per cosí dire, scomparve dalla storia politica per il crollo dell'Impero d'Occidente, per l'invadente malaria, per la cessazione dei commerci cagionata dalle guerre che avevano tolto ogni sicurezza alle vie che immettevano nei paesi alpino-danubiani, ecco sorgere Venezia, la bella città lagunare, che di Aquileia assunse l'eredità, che ne continuò fulgidamente l'attività di intermediaria fra l'Oriente asiatico ed europeo e l'Occidente, e a Venezia succedettero, o meglio si unirono le città di Trieste e poi di Fiume, tutte assise sulle sponde dello stesso Adriatico, affratellate in una nobile gara di intenso lavoro.



Fascia di tessellato con tralcio di vite e ramo d'edera legati insieme da un nastro a colori cangianti (I sec. a. C.).

Digitized by Google

POLA, INSEGNA DI ROMA SULL'ADRIATICO

di

Mario Mirabella Roberti

POLA, nell'Istria, nella penisola estrema che ultima s'aggiunse all'Italia romana nell'età di Augusto, come poche città vitali dal mondo antico al mondo moderno, ha avuto la fortuna di conservare molti altissimi documenti di quell'architettura di Roma, che sono il segno piú presente e durevole del vibrare della sua legge e insieme l'espressione piú tattile dei suoi valori di spirito.

Dopo Roma, piú che Verona, piú che Arles ed altre città della Provenza e d'Italia e d'Europa, Pola può mostrare quasi tutte le piú tipiche architetture antiche. Le opere della difesa e dello svago: due porte, un largo tratto della cinta murale, un anfiteatro e due teatri; le opere della fede e dell'esaltazione onoraria: due templi e un arco; le opere dell'utilità pubblica e della devozione ai trapassati: una grande conserva d'acqua, un ninfeo e un mausoleo. Mancano, si può dire, solo l'acquedotto e le terme, dove l'arco e le volte trovano sede cosí piena di possibilità e di bellezza. Queste ancora la terra nera che custodisce in Pola tanti secoli di storia oltre gli anni del diritto di Roma, fino alle prime orme dei navigatori greci, queste ancora le serba misteriosa nel suo grembo fecondo. Mostra invece chiaramente tuttora il tessuto connettivo che collegava i grandi edifici antichi, l'impianto urbanistico romano, che è anch'esso architettura, « architettura orizzontale ». Ed è a Pola non l'incrociarsi tradizionale delle strade, ben noto in molte altre città, ma una disposizione che è unica nel mondo romano, con le vie radiate tutt'attorno al colle su cui la città fu costruita, dalla cima alla breve fascia di terra che vi è al piede, bagnata in gran parte dalle acque del porto, dove fra la collina e le mura passa la via decumana.

Piú antica è una porta, proprio la porta costruita sulla piú antica strada della città, quella che dalla via proveniente dall'arco del porto e dall'Istria saliva sul colle isolato al castelliere preistorico, che ne cingeva le lievi pendici, varcando dal lato d'oriente la necropoli. È questa la parte della città che ha le memorie piú antiche: le tombe preromane, che possono risalire al VI secolo a. C., e la porta, ad un fornice, dai grossi conci tagliati di sbieco, severi come i conci del Tabularium romano, segnati al sommo della ghiera dalla testa e dalla clava di Ercole e perciò a ragione chiamata ora Porta d'Ercole. Essa ha anche l'iscrizione piú antica della città e dell'Istria, se si esclude la dedica posta da C. Sempronio Tuditano al Timavo, quando, reduce dalla campagna contro i Giapidi nel 129, dedicò al nume indigete del fiume la sua statua di

L'ARCO DEI SERGI

Questo arco onorario, posto a cavaliere della via decumana per celebrare tre illustri membri della famiglia Sergia, è un elegante monumento di arte augustea.

(*Fot. Soprintendenza, Trieste*)

Digitized by Google

IL TEMPIO D'AUGUSTO

Eretto dalla colonia di Pola in onore di Roma e del primo imperatore, si conservò quasi integro fino all'ultima guerra. Colpito da bombe aeree, è stato interamente restaurato nel 1947 dalla Soprintendenza ai Monumenti di Trieste. (*Fot. Benedetti*)

bronzo. Quell'iscrizione antica ha due nomi: i duoviri che costruirono la porta, forse i primi duoviri della città. E non son nomi di provinciali, ché uno è L. Calpurnius L. Piso Caesoninus, suocero di Cesare, e l'altro è L. Cassius C. f. Longinus, fratello di quel Cassio uccisore di Cesare, tutti e due venuti in Istria dopo le tempeste delle guerre civili e delle proscrizioni.

Per questi nomi la porta è datata intorno al 40 a. C., ed è, oltre che di Pola, il piú antico edificio romano dell'Istria, il piú antico, mirabilmente intatto, di tutta l'Italia settentrionale.

La Porta d'Ercole, alta al sommo quasi 6 metri, è strettamente collegata alle mura, in un tratto lungo, con una interruzione recente, circa 300 metri, e alto in buona parte quanto la porta, cosí che in due luoghi son conservati il cammino di ronda e le imposte della merlatura. La cortina ha ai lati della porta due torri rotonde e altre torri rotonde e rettangolari, vuote o piene, sporgono dalla cinta, formata di due cortine, la piú esterna tardoromana.

Da questo stesso lato s'apre nelle mura un'altra porta, ed è, questa, non rude e ferrigna come la porta d'Ercole, ma aggraziata e leggera. È la Porta Gemina, che aveva nome cosí anche in età romana per i due fornici ampi, che conducevano anch'essi al colle e al teatro minore, dopo un cavedio aperto all'interno da un arco solo. Questa porta, dove i fornici son partiti da semicolonne composite e la trabeazione accoglie in un solo cartiglio anepigrafe l'architrave ed il fregio, è il tipico esempio di una porta puramente ornamentale: l'incassatura per la saracinesca, che appare negli archi, non continua sugli stipiti, attribuendo cosí ai varchi una caratteristica architettonica e funzionale come motivo decorativo. La porta, ora limitata in alto da una cornice, vivace di modanature e d'intagli, era completata da un unico grande timpano e forse lí era in un clipeo l'iscrizione, che manca stranamente nel cartiglio, cosí che l'edificio può essere solo dallo stile ellenizzante datato all'età degli Antonini.

Due porte dunque, e una sottintesa. Distrutta un secolo fa, aveva tre fornici come l'arco augusteo di Fano, essa stessa con probabilità augustea, costruita avanti a una porta coeva a quella d'Ercole. Il fornice centrale s'apriva sotto un piú prezioso fornice ornato: quello di un Arco onorario, che Salvia Postuma, una nobile

Digitized by Google

L'ARENA

Emblema di Pola, è l'unico anfiteatro romano che conservi integra la magnifica cinta d'arcate in pietra squadrata. Quattro torri sporgenti da questa cinta servivano ad accogliere scale, che portavano all'ultimo ordine. È da riferire all'età di Claudio, ma fu probabilmente completato dai suoi immediati successori. (*Fot. Soprintendenza, Trieste*)

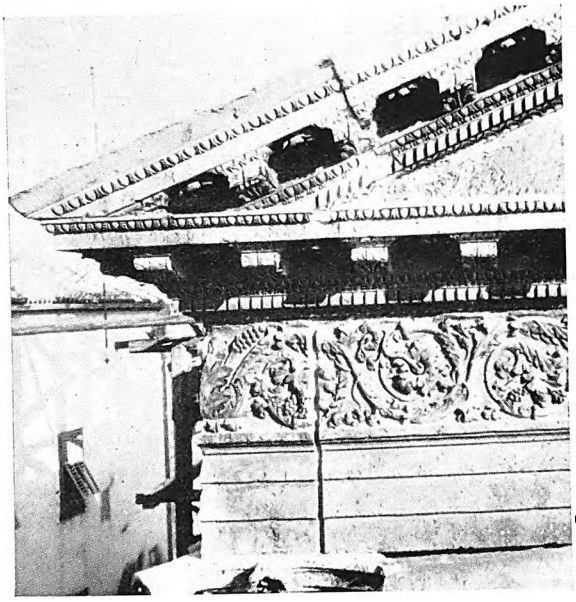
dama della famiglia dei Sergi — la gente di Catilina — aveva eretto proprio all'ingresso della via decumana ad onorare tre suoi parenti.

Erano questi suo marito Lucio Sergio e suo figlio Lucio Sergio Lepido, tribunus militum nella XXIX legione, che con Antonio aveva combattuto ad Azio, e suo genero Cneo Sergio, tutti edili e duoviri della colonia di Pola.

In onore del tribuno l'Arco allinea sul fregio della finissima trabeazione la piú ricca serie di armi che fregio romano schieri alla luce del sole, dopo che a Pergamo, nel portico del tempio d'Atena, Eumene II distese fregi d'arme attorno all'immagine della dea. Il fregio d'armi, fra cui s'agitano gli aplustri delle navi, è solo una parte delle raffinate decorazioni dell'Arco. A lato dell'alto fornice sono due colonne per parte, scanalate, con taglienti capitelli corinzi, e sull'Arco due Vittorie che reggono ciascuna un vessillo: due corone esse tendono sul fornice, come al passaggio di trionfatori. Ma l'Arco è onorario e le sue memorie sono sepolcrali: memorie pagane che accanto alle Sfingi custodi delle tombe, accanto ai delfini traghettatori delle anime, accanto alle bighe correnti nei giochi funebri, spiega su l'uno e sull'altro degli stipiti del varco un festoso rameggiare di vite nascente da cespi d'acanto. Un acanto molle, con le foglie ora aperte ora raccolte, una vite con i tralci rigati dalle cortecce rinsecchite, che salgono in girali a curve ritmate, con foglie grasse, con grappoli ricchi, fra i quali dei piccoli uccelli beccano o saltellano. Quell'attento entusiasmo della scultura augustea per le decorazioni naturalistiche, che ha il suo massimo esempio nel grande fregio inferiore dell'Ara Pacis Augustae, ha qui un aspetto particolarmente felice, anteriore peraltro al raffinato e compiuto fregio romano, dato che l'Arco di Pola può ritenersi eretto intorno al 15 a. C.

Un altro monumento augusteo ha Pola e piú sicuramente datato, e ricco, come l'Arco, di un bellissimo fregio: il Tempio d'Augusto. Sul Foro di Pola, che indagini recenti hanno riconosciuto nella sua antica estensione, ai lati di un grande tempio che può essere ritenuto il Campidoglio della colonia — ora quasi interamente perduto — erano due templi gemelli, che chiudevano cosí il lato settentrionale della piazza. A si-

Digitized by Google



FREGIO DEL TEMPIO D'AUGUSTO

Questo fregio a girali d'acanto fioriti, animati da uccelli beccanti, è un ottimo esempio di scultura decorativa augustea, che il tempo ha colorato di riflessi di bronzo.
(*Fot. Soprintendenza, Trieste*)

nistra il tempio dedicato dalla colonia ROMAE ET AVGVSTO CAESARI DIVI F(ILIO) PATRI PATRIAE, a destra un tempio in tutto simile, di poco piú tardo — e ora solo in parte conservato — di cui ci è ignota la dedicazione, ma che, forse, data la presenza in luogo almeno dal 1296 del Palazzo del Comune, può esser stata la sede della curia e dell'erario.

Il Tempio d'Augusto — cosí lo si denomina usualmente — divenuto chiesa nella prima età cristiana, poi fondaco dei grani, poi museo, salvo la caduta della parete della cella dal lato del mare poi rifatta, era perfettamente intatto, con le sue quattro alte bianche colonne sulla fronte, seguite da altre due avanti ai muri *in antis* della cella, con gli acuti timpani, col fregio e gli integri capitelli bruniti dal tempo. Una bomba inglese la notte del 3 marzo 1945, poco prima della fine della seconda guerra mondiale, percosse il timpano della fronte, squarciò gli architravi, divelse le colonne, scompaginò il tetto. Se si escludono alcune costruzioni di Pompei, fu l'unico monumento romano d'Italia che fosse cosí duramente colpito dalla guerra. Un restauro paziente ed attento, compiuto nei giorni gravi in cui Pola stava per essere consegnata allo straniero, ha ricostruito pietra su pietra le parti crollate e l'edificio è tornato qual era, a parte qualche guasto irreparabile ai capitelli e all'iscrizione, completato anzi nel muro frontale della cella, che nel '700 era stato ricostruito modestamente a piccole pietre per le necessità del fondaco.

L'iscrizione — la quale attribuisce ad Augusto il titolo di padre della patria, che conferitogli nel 2 a. C., e non dicendolo *divus*, fa ritenere fosse ancora vivo — assicura che l'edificio è sorto fra il 2 a. C. e il 14 d. C., l'anno della morte di Augusto. Un'opera, perciò, sicuramente datata alla piena età augustea, che portava sulla piazza maggiore della bella colonia da poco fondata un edificio religioso nella caratteristica espressione della prima romanità, anzi nell'atmosfera della vecchia tradizione etrusca, con le quattro colonne luminose sul fondo oscuro del pronao, come il tempio di Cori e quello della Fortuna Virile. E l'edificio sorse misurato coi moduli stabiliti da Vitruvio in quel suo trattato, pubblicato pochi anni prima, costruito con la piú attenta tecnica del taglio delle pietre, in precisa opera quadrata, senza malta alcuna, ornato di minute modanature nella cornice e nella trabeazione, con un ricco e solenne fregio a girali d'acanto, molle come natura viva, tagliente come se fosse tratto dal bronzo.

Altre opere per la pietà verso gli dèi Pola aveva eretto in altri luoghi della città, ma di nessun'altra sono apparse chiare tracce, se non nel documento delle epigrafi. Perdute anche tutte le opere d'architettura che attestavano la sua pietà verso i defunti, per quanto numerosissimi rilievi e frammenti di vario genere provino l'esistenza di monumenti funerari ad esedra, a piramide, a tumulo, ad ara monumentale, con una varietà e una ricchezza superiore forse ad Aquileia. Dei molti mausolei a pianta centrale che ci sono attestati a Pola da viaggiatori cinquecenteschi uno solo è in parte superstite, e costituisce anch'esso un esempio poco comune, anzi, poiché è da riferire alla prima metà del I secolo d. C., è il piú antico esempio noto di mausoleo ottagonale. Su di una salda gradinata circolare sorgeva l'edificio, alto nel complesso piú di 9 metri, con agili colonne scanalate sporgenti sui plinti angolari di un alto podio ad ottagono e una ricca trabeazione a girali e grifi affrontati nel fregio. Questa bella costruzione, che si trovava proprio fuori della porta Gemina, assai prossima alle mura, è raro documento di un tipo di edificio che ispirò molte eleganti architetture del nostro Rinascimento, come il piccolo oratorio di S. Giovanni in Oleo sulla via Latina e il Tempietto di Vicovaro di Domenico da Capodistria.

Poiché siamo fuor delle mura, ricordiamo il prossimo Ninfeo, la fonte cioè d'acqua viva, ornata di quattro gradini a ferro di cavallo, tuttora intatti pur sotto le moderne opere di presa. Il resto è perduto, ma non doveva essere di troppo piú ampia la costruzione fuori terra, attorno a questa primitiva sorgente che abbeverò

Digitized by Google

LA PORTA GEMINA

Eretta nell'età degli Antonini, la Porta Gemina, che conserva il nome antico, conduceva al colle e al teatro minore. È caratteristico il grande cartiglio anepigrafe che occupa l'altezza del fregio e dell'architrave. Era coronata da un timpano e decorata da rilievi di bronzo ora perduti. (*Fot. Mirabella*)

i cavalli di Epulo, re degli Istri, e quelli dei Colchi fermatisi a Pola, dopo il lungo viaggio oltre il Danubio, oltre l'Istro, oltre il Timavo.

Alle acque era destinata anche la grande cisterna dietro il teatro minore, a tre navate, coperte da volte a botte impostate su piccole arcate: poteva contenere 600 metri cubi e doveva essere la piú grande di Pola, bacino di raccolta e di decantazione delle acque piovane e forse di un acquedotto, che è documentato da una epigrafe, ma che è faticoso riconoscere in qualche opera nota.

E siamo ai teatri. Pola, come nessuna città romana dell'Italia settentrionale, aveva ben due teatri, oltre al grande anfiteatro. Due teatri, uno entro le mura, appoggiato alla greca alla collina centrale, uno fuori, ricavato anch'esso in una collina prossima alla città, su cui questa si era estesa assai presto, cosí grande e celebrato e bello che dette esso stesso il nome alla collina, « Zaro », come a Padova dette nome al luogo — « Zadro » — il suo teatro, e fu chiamato da un umanista « miracula Zari » e, nel Medioevo, « Palazzo d'Orlando ».

Purtroppo di questo grande edificio resta ora molto poco: case private e giardini ne coprono la cavea, la scena è interamente perduta e ne restano le fondazioni, una bella arcata della parodos di sinistra è stata demolita alla fine del secolo scorso da un improvvido capomastro, completando l'opera nefasta di un architetto francese, il Deville, che, chiamato dalla Serenissima a costruire una fortezza sul colle di Pola, la eresse nel 1631 elegante e forte ma a spese degli ultimi avanzi del teatro, che — egli dice — un vortice aveva scompaginato.

Ma Andrea Palladio intorno al 1543 e Sebastiano Serlio bolognese circa il 1550 avevano misurato e disegnato attentamente la grande rovina, cosí che ne possiamo conoscere con sufficiente completezza le dimensioni

Digitized by Google

IL TEATRO MINORE

Di età augustea, il teatro minore è in gran parte perduto, per quanto cavea e scena conservino elementi importanti. Una delle porte d'accesso posteriori è perfettamente conservata e immette in una scala che si apriva fra le gradinate. (*Fot. Soprintendenza, Trieste*)

e l'importanza architettonica.

La grande cavea, volta esattamente a nord, in modo che gli spettatori potessero meglio esser protetti dal sole e la scena rifulgesse luminosa, aveva poco piú di 100 metri di diametro (il teatro di Marcello in Roma ne aveva 140) e l'orchestra ne aveva 43. Una ricca frontescena in due ordini, alta circa 20 metri, con colonne di marmi preziosi d'Africa e di Grecia, gialli, rossi, neri, verdi, grigi, e capitelli di marmo lunense, chiudeva in fondo il teatro, e una serie di statue di ottima fattura ornava gli intercolumni e le nicchie della scena (una si è trovata, il torso loricato di un imperatore, che forse è Vespasiano). Dietro, un grande porticato alto 25 metri, con diciannove arcate fra pilastri in due ordini, costituiva la facciata del teatro verso la città. La esatta lavorazione dei conci, il vigoroso fluire dell'acanto nei capitelli di pietra e di marmo possono far pensare all'età flavia e a quest'epoca andrà assegnato il maggior teatro di Pola.

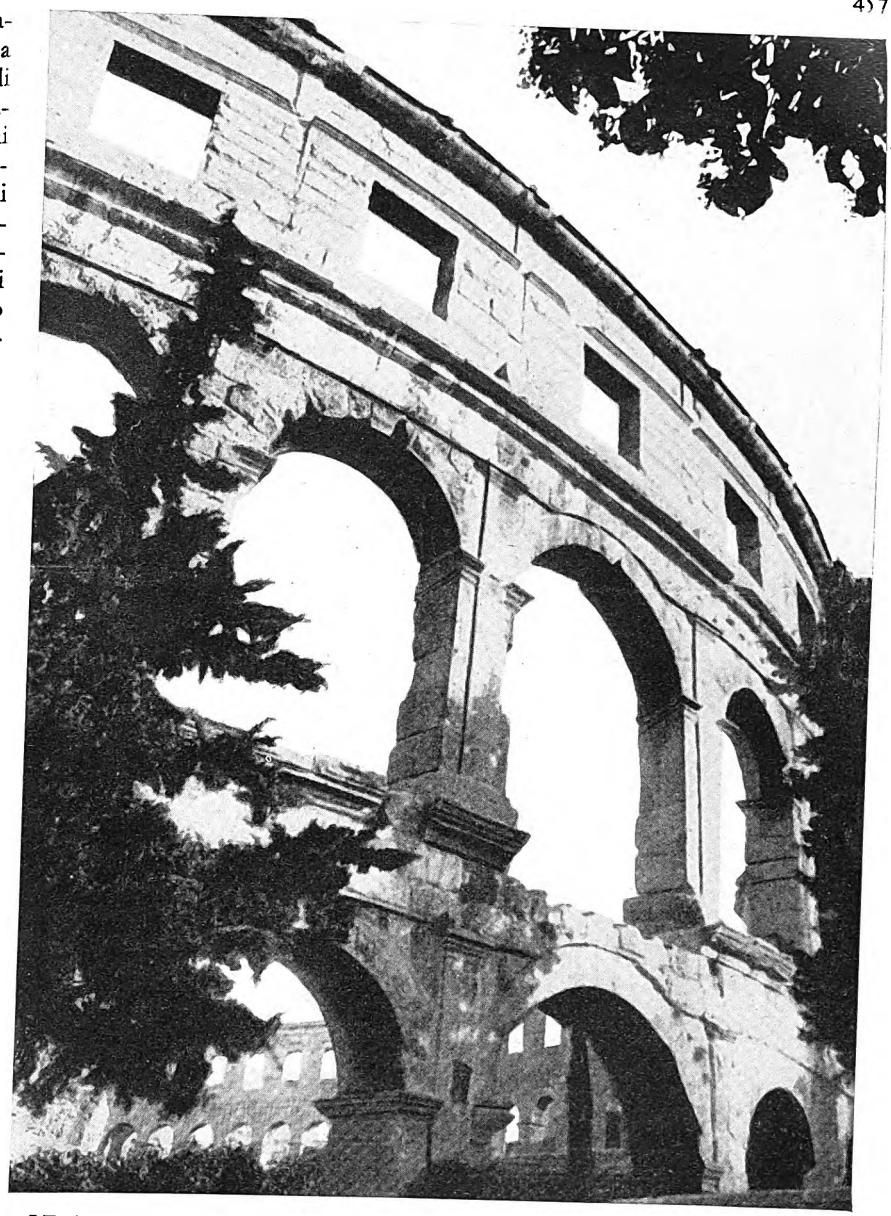
Il teatro minore, quello entro la cinta urbana sul fianco del colle centrale, eretto sicuramente nei primi anni della colonia, forse nel secondo o primo decennio avanti Cristo, era invece tutto di pietra, di quella bianca e pastosa pietra di Pola che riceve cosí sicuramente il lavoro dello scalpello e si colora di bronzo e d'oro al contatto con gli agenti atmosferici. Piú modesto dunque (aveva 82 metri di diametro), ma non povero, nei taglienti rilievi delle cornici e delle colonne corinzie che si stendevano anche qui in due ordini sulla frontescena. Il teatro è in buona parte perduto, ma resta quasi tutto lo zoccolo della scena, con un misurato movimento di avancorpi e di plinti ma senza nicchie semicircolari, restano le due *parodoi* selciate in lastroni di pietra, con le camere per la manovra dell'*aulaeum* (che scendeva in un fossato, conservato interamente), resta la parete semicircolare destra della cavea, con una grande porta in conci bugnati di perfetta conservazione, resta buona parte dell'orchestra e una gradinata d'accesso a un ambulacro sotto la cavea, posto nell'asse dell'edificio. Due teatri non sembrino troppi per questa città, cui conveniva la ricca popola-

Digitized by Google

zione di un agro intensamente coltivato, essa stessa frequentata da forestieri di ogni parte del mondo romano, assai spesso sede in ogni epoca di familiari degli imperatori, che avevano estesi predi nell'Istria. L'accresciuta importanza della città, raggiunta in un breve giro di anni, rese necessario il teatro maggiore, in cui la magnificenza di un grande principe, probabilmente Vespasiano, che aveva sistemato nel 78 d. C. la via Flavia fra Trieste e Pola, si manifestò pienamente dopo che già aveva atteso al completamento del piú grande edificio della città, cioè dell'anfiteatro.

Perché Pola non ha solo due teatri, ha anche un anfiteatro, un mirabile anfiteatro, l'Arena, che è l'emblema della città, la corona del suo stemma, l'opera di cui essa va giustamente fierissima, il simbolo che racchiude gli affetti e i sogni di tutti i cittadini di Pola che ora ne sono esuli lontano.

Ed è davvero un'opera magnifica: una gran cerchia d'arcate libere nel cielo, cavalcanti lungo il mare in due schiere e poi salienti sulla collina, dove una sola continua chiudendo il giro. L'edificio infatti è stato appoggiato per metà, nel senso della lunghezza, ad un colle, risparmiando materiali e disponendo l'opera in felice fusione con la natura, con la riva del mare e con le pendici della costa. Trenta metri è alta la cinta dalla parte del mare, 132 metri misura l'asse maggiore e 105 il minore: è il sesto fra gli anfiteatri d'Italia, dopo quello di Pompei, dopo il maggiore di Pozzuoli, quelli di Verona e di Capua, e il Colosseo, che di tutti è il massimo.



LE ARCATE DELL'ARENA LIBERE NEL CIELO FRA CIPRESSI E LAURI
(*Fot. Mirabella*)

Resta solo la cerchia d'arcate. L'interno, il vortice dei cento gradini che dallo spiazzo ellittico dei giochi (la vera « arena ») salivano fino al loggiato estremo, che chiudeva tutt'attorno l'edificio, l'interno è tutto perduto. Restano solo muri mozzi, che limitano in basso i passaggi, i corridoi, gli ambulacri, indicano il luogo delle scale; restano i pilastri troncati che scandiscono il grande ambiente dell'atrio e le due porte sull'asse maggiore, gli anfratti dove erano i « carceres » delle fiere, il corridoio attorno all'arena dove si rifugiavano i gladiatori inseguiti dalle belve; resta anche il grande sotterraneo dove un intenso lavoro di schiavi spingeva animali in ascensori, preparava scenari, provvedeva ai servizi dello spettacolo.

Digitized by Google

LA PORTA D'ERCOLE

La Porta d'Ercole è il piú antico monumento romano dell'Italia settentrionale (circa il 40 a. C.). La clava e la testa dell'eroe e i nomi dei duoviri costruttori ne ornano la ghiera dell'arco. (*Fot. Mirabella*)

Quello che a Verona è intatto, qui è perduto, quello che a Verona è quasi interamente crollato, qui è perfettamente intatto. Ora domina la pura architettura: arcate, pilastri, e nel giro — a due ordini di archi piú uno di finestre quadrate — quattro torri possenti, una per ogni quadrante, dove scale di legno si intrecciavano per sfruttare abilmente lo spazio. Solo un raffinato popolo d'esteti poteva erigere un'opera uguale. La rovina dei secoli ha inconsciamente fatto un dono sovrumano alla bellezza: le arcate salgono immani e racchiudono spazi immensi di cielo, di nubi, di stelle; dall'alto la nitida ellisse sottile taglia il verde dei parchi come un prezioso castone d'anello che abbia perduto la gemma.

Pilastri ed arcate serbano il vigore della pietra tolta appena dalle cave. I conci, sovrapposti su superfici perfette, sono infatti rudemente bugnati all'intorno, come le pietre della Porta Maggiore di Roma, come le costruzioni del Claudium sul Celio. Si può proprio ritenere che l'opera, ingrandimento di un primitivo anfiteatro augusteo, sia stata donata alla colonia nell'età di Claudio, anche se sembra sia stata condotta innanzi da Vespasiano e compiuta da Tito. Un dono da sovrani alla città giovane e antica, voluta da Roma sull'estrema punta dell'Istria per affermare il durevole segno della sua civiltà presso il confine dell'Italia romana.

Dell'Italia romana e dell'Italia di Dante, presso il Carnaro. Se ora la città che Callimaco disse «città degli esuli» pensando ai Colchi, qui fermatisi dopo l'inutile inseguimento di Medea, è tornata ad essere città degli esuli, se il Carnaro di Dante non vede ora vele latine sulle sue acque amare, se Pola non ha ora uomini e leggi e vita e usi latini come ebbe ininterrottamente almeno dal sorgere dell'Impero d'Augusto alla caduta della Serenissima Repubblica, la voce dell'Italia romana in Pola, anche per questi santi segni, non può essere soffocata, e parlerà alto ancora.

Digitized by Google

IL PALAZZO DI DIOCLEZIANO A SPALATO

di

F. N. Pryce

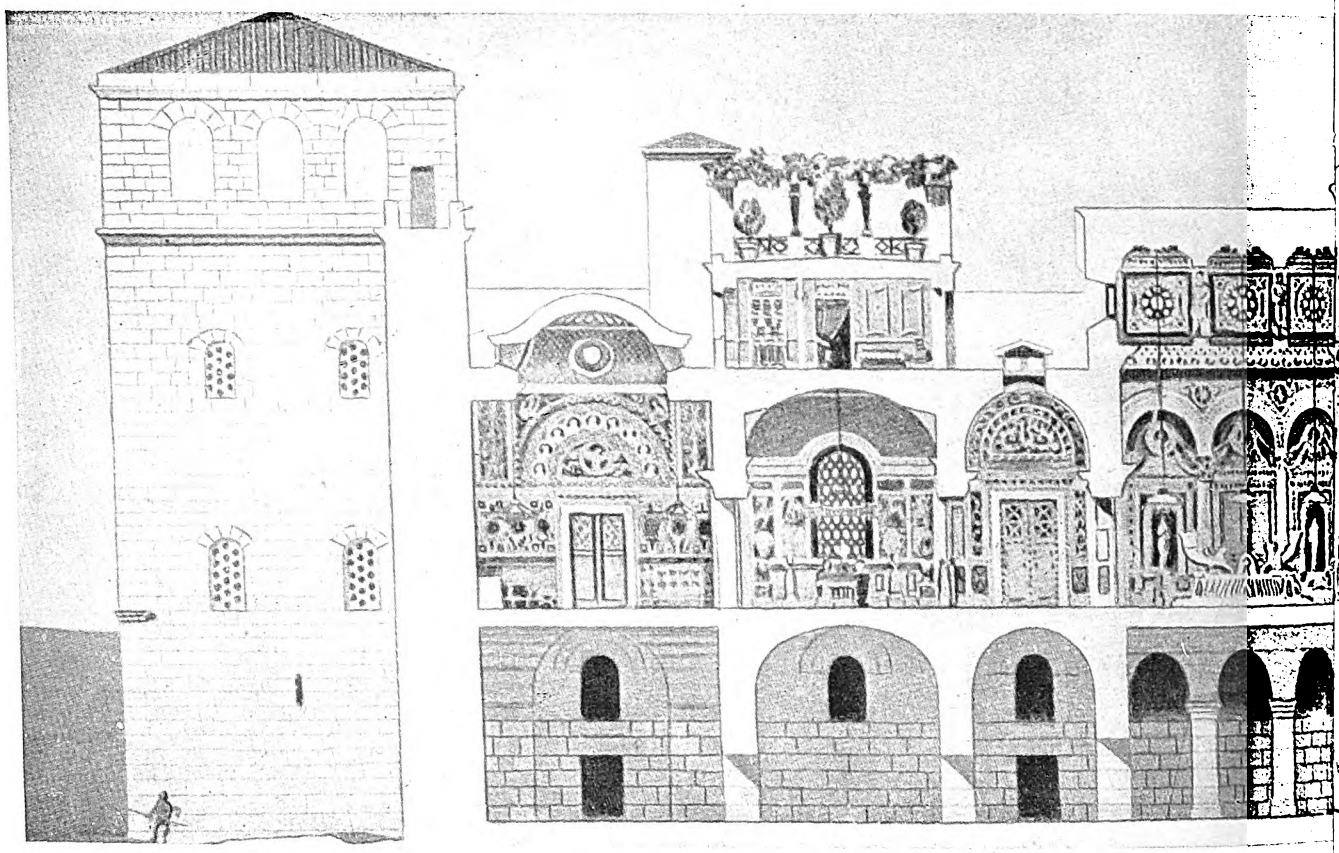
Anche per le persone di cultura media gl'imperatori romani dei primi due secoli dell'èra nostra sono figure vagamente familiari; tutti all'incirca sappiamo distinguere fra il prudente Augusto, il cinico Nerone, il venerando Marco Aurelio. Le loro figure, le caratteristiche fisiche possiamo sempre vederle nelle gallerie dei musei, fissate nel marmo perenne. Ma il secolo seguente, il III, fu un secolo di guerre e di ribellioni, nel quale gl'imperatori salivano al trono e cadevano, lasciando di sé poco piú che il nome sperduto in una cronaca polverosa. Quanto a Diocleziano, pochi ne sanno oltre il fatto ben noto della persecuzione dei Cristiani. Poi si ricorda la sua abdicazione per ritirarsi a far l'agricoltore. Ma tutto ciò che si conosce è ridotto alle linee principali della sua carriera. Anche il suo aspetto è poco noto: le monete ce lo mostrano con un collo taurino, un lungo naso dritto, la barba e i capelli tagliati corti; ma di tutti i busti conservati nei musei, e che portano il suo nome, nessuno si può ritenere, con certezza, che lo rappresenti.

Eppure nella lunga serie degli imperatori non ce n'è uno che piú si desideri conoscere appieno, poiché il merito che gli si attribuisce, di essere stato uno dei maggiori, è innegabile. Augusto fondò l'Impero e pose termine alle guerre civili; ma anche di Diocleziano può dirsi che lo fondò di nuovo e diede al mondo civile un po' di respiro, dopo cinquant'anni terribili di anarchia. E mentre Augusto godeva di tutto l'ascendente che gli veniva dalla nobiltà dei natali e dall'essere nipote di Giulio Cesare, Diocleziano partiva proprio dall'ultimo gradino della scala. Figlio di schiavi, nato in una piccola città di provincia, entrò nell'esercito come semplice soldato. Come avanzasse nella carriera, non sappiamo; certo è che nel 284, all'età di trentanove anni, fu proclamato imperatore dalle truppe. Dovette la porpora al suo valore di soldato; giacché in quei tempi critici il primo requisito di un imperatore romano era di saper fare la guerra. Non dobbiamo quindi stupirci che egli riuscisse a domare le rivolte all'interno, a respingere le invasioni dei barbari e a ristabilire la pace romana. Ma ciò che ci sorprende in questo soldato senza istruzione è che, abbattuti i nemici, affrontò audacemente il problema dei disordini politici e sociali del suo tempo; e tentò, con una serie di riforme lungimiranti e insieme originali, di ricostruire dalle fondamenta tutto quanto l'edificio dell'Impero. Delle sue riforme, una sopra tutte ci interessa: quella con la quale volle regolare la successione al trono. Gli storici concordemente riconoscono che i disastri, i quali piombarono sul mondo romano nel III secolo, e dai quali la parte occidentale di esso non si riebbe mai, furono in gran parte dovuti al fatto

L'IMPERIALE EDIFICATORE DI SPALATO

Di oscura famiglia dalmata, ma genio militare fin dalla giovinezza, Diocleziano fu imperatore dal 284 al 305 d. C. e divenne uno dei massimi fra i signori di Roma. Stanco delle cure dell'Impero, si costruí per rifugio agreste il Palazzo di Spalato.

Digitized by Google



LE VOLTE SLANCIATE DELLE AULE CORONATE DA GIARDINI

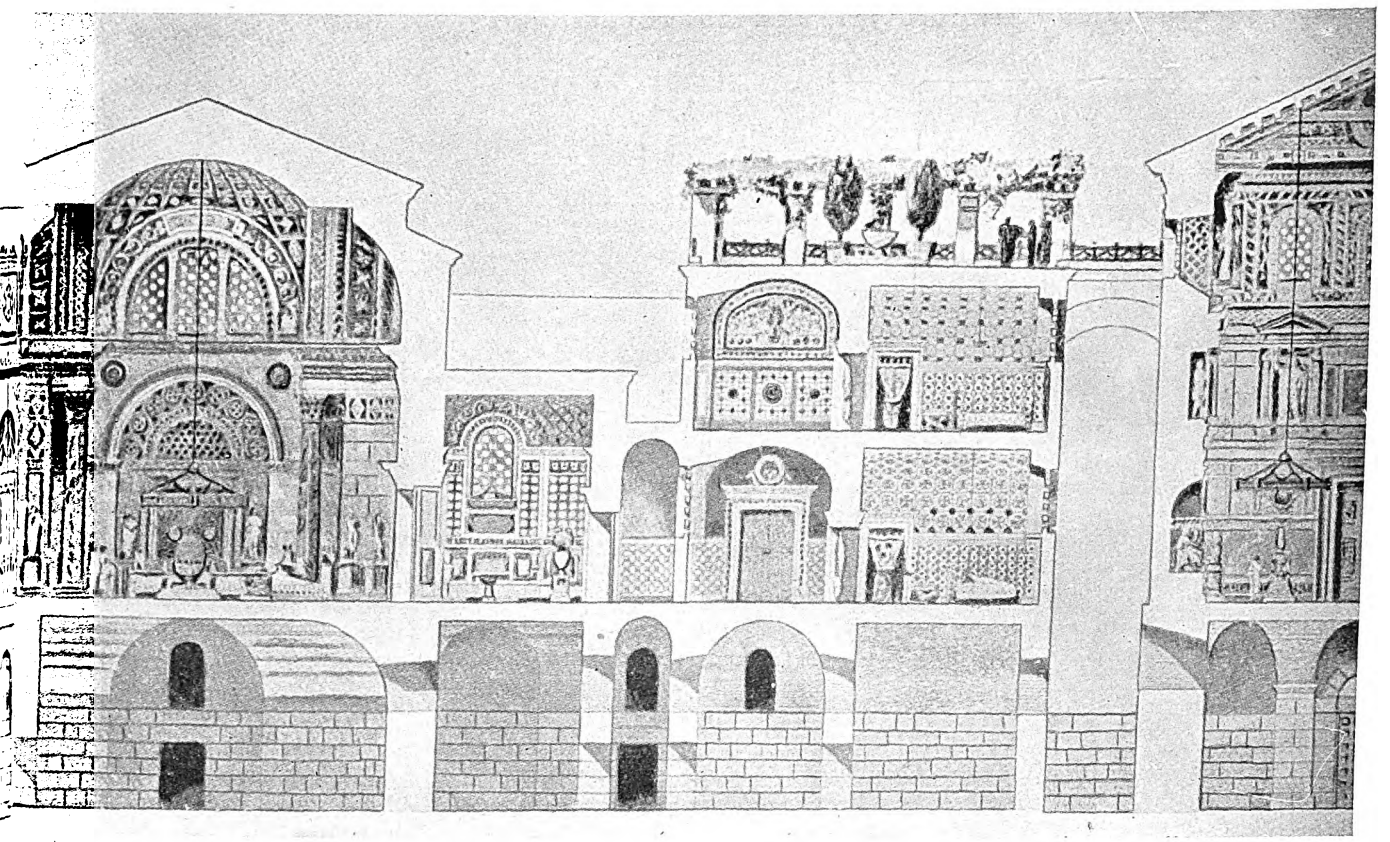
Questa sezione ideale del Palazzo di Diocleziano, a Spalato, presenta alcune grandi

che non esisteva un principio costituzionale fisso, in virtú del quale, morendo un imperatore o rivelandosi incapace, fosse possibile senz'altro dargli legalmente e senza lotte sanguinose un successore. Onde nasceva in generale una situazione malsicura, con guerre civili, di cui approfittavano i barbari per trarne tutti i vantaggi possibili.

Per evitare ulteriori lotte intestine e perché non mancasse mai sulle minacciate frontiere la sicurezza, Diocleziano stabilí che vi fossero sempre due imperatori a governare nello stesso tempo, insieme con due Cesari destinati a succeder loro regolarmente. E dopo aver fatto cosí quanto era in suo potere per il futuro benessere dello Stato, il primo giorno di maggio del 305, a Ismid presso Bisanzio, depose il diadema che egli, primo di tutti gl'imperatori, aveva avuto l'audacia di cingersi, e si ritrasse a vita privata. Non aveva ancora sessant'anni, e sebbene venti lunghi anni di impero, pieni di attività e di lotte, avessero presumibilmente lasciato in lui qualche traccia di stanchezza fisica e morale, è da supporre con molta probabilità che il passo che fece avesse principalmente lo scopo di sottoporre il sistema da lui ideato ad un esperimento pratico. Ad ogni modo si può ritenere con certezza questo: che l'abdicazione non fu dovuta all'impulso del momento; giacché da qualche anno aveva cominciato a costruirsi la residenza in cui intendeva ritirarsi.

Il luogo scelto da lui era uno dei piú belli sulla bella costa della Dalmazia, la sua regione nativa, a poche miglia dalla città di Salona, fra le montagne e il mare. L'attuale città di Spalato sorge in buona parte entro l'antica cinta del Palazzo di Diocleziano, la quale racchiudeva un'area di oltre 420 ettari. Ci possiamo formare un'idea della magnificenza che circondava un imperatore romano dal fatto che, in un tempo in cui l'Impero declinava, avendo già oltrepassato il massimo come estensione territoriale e come popolazione, un imperatore poteva costruirsi un palazzo piú grande dell'Escuriale, per passarvi i suoi ultimi anni. Oltre sei secoli dopo, un imperatore di Costantinopoli, nato nella porpora, dichiarava che le rovine di esso superavano ogni de-

Digitized by Google



E PERGOLATI NEL PALAZZO DI DIOCLEZIANO A SPALATO
sale del corpo di fabbrica meridionale. (*Da: Hébrard,* Monuments antiques)

scrizione possibile. E anche oggi, con tutta la sovrapposizione degli edifici piú recenti, le vaste proporzioni e la solidità dell'edificio destano meraviglia. Per buona ventura, nonostante tutte le alterazioni moderne, gli edifici principali all'interno e gran parte delle mura esterne sono ancora in piedi.

Al pari di molte altre costruzioni romane, non aveva un esterno che si presentasse bello e pittoresco. Era una struttura quadrata con intorno mura di altezza uniforme interrotte da torri poco elevate. Con le sue linee principali basse ed appiattite doveva dare l'impressione, piú che di una residenza, di una città cinta di mura. Solo avvicinandosi si comprende quanto è vasto. Pare basso in confronto alla larghezza e alla lunghezza, che sono rispettivamente di 174 e 214 metri; ma le mura non sono mai meno alte di 15 metri, i quali in certi punti, per l'abbassarsi del terreno, diventano poi 21. Il materiale di cui è costruito è una pietra calcarea, che per bellezza di poco la cede al marmo.

Di fuori la decorazione si limita alle porte, e alla facciata meridionale, quella che guarda verso il mare. Qui una loggia corre per tutta la lunghezza nella parte superiore del muro, nel centro del quale si apre una delle porte; le altre tre sono nel centro degli altri tre lati. Nel rimanente le mura esterne sono mura di una fortezza, lisce e ininterrotte, se si eccettuano le finestre del corridoio difensivo in alto. Dal lato del mare non c'era pericolo di assalti; e qui la lunga fila d'archi della loggia non solo costituisce una elegante decorazione, ma rivela un gusto e altresí un sentimento della natura inaspettato da parte di chi disegnava quelle mura minacciose, guarnite di torri.

Le quattro porte a nord, sud, est, ovest si chiamavano rispettivamente Porta d'Oro, d'Argento, di Bronzo, di Ferro. La Porta d'Oro era riccamente adorna di colonnette corinzie ed arcate; le altre tre avevano decorazioni simili, ma meno ricche. La Porta di Bronzo non esiste piú; ora al suo posto c'è una meschina porta moderna.

All'interno tutto è abilmente concepito in modo da dare un'impressione crescente di splendore. Due vie

Digitized by Google

si tagliano in croce dividendo il palazzo in quattro parti; ma la principale di esse, quella che dalla porta a nord si dirige alla porta a sud, non arriva fino a questa, e si arresta davanti agli appartamenti imperiali, che occupano tutto il lato verso il mare. Tale disposizione, al pari di quella esterna, ricorda l'accampamento romano. Chi entrava dalla Porta d'Oro cominciava col trovarsi in una via larga circa 11 metri, che correva a sud fino al vestibolo del palazzo propriamente detto, incrociandosi a metà con una via simile, che andava da est a ovest. Ambedue erano fiancheggiate da porticati secondo l'uso di tutte le città romane d'Oriente; questa è appunto una delle ragioni per cui gli archeologi hanno supposto che gli architetti del palazzo fossero orientali.

Gran parte di questa metà dell'edificio oggi non c'è piú; i due corpi di fabbrica dei due quartieri settentrionali sono ridotti in un tale stato di rovina che è impossibile determinare con certezza a che cosa servivano. Può darsi che uno di essi contenesse gli alloggi degli ufficiali della guardia, e l'altro le stanze per l'azienda domestica. Intorno ad essi, internamente al muro di cinta, correva una serie di camerette che probabilmente erano alloggi e scuderie della guardia. Procedendo verso sud dall'incrocio delle vie, tutto ciò che esisteva fino al vestibolo del palazzo esiste, si può dire, ancora oggi. Le basse arcate che fiancheggiavano la via sono sostituite qui da alti ed eleganti porticati con colonne di cipollino e di granito rosso: al di là di esse si scorgeva una volta d'ambo i lati una corte chiusa contenente un tempio.

Quello a est era il tempio di Giove, e ora è la cattedrale: un ottagono circondato esternamente da un colonnato. Sulla facciata c'era un portico sporgente, poi sostituito da uno stupendo campanile medievale, che rappresenta, oggi, la caratteristica piú cospicua della città. L'interno è circolare, con tetto a cupola e due ordini di colonne, le inferiori di granito, le superiori alternativamente di granito e di porfido. La tradizione che l'edificio fosse anticamente un tempio di Giove è assai remota; ma alcuni autori sostengono che fosse in origine la tomba di Diocleziano. Serve da chiesa cristiana fin dal 650. Due sfingi egizie di granito nero, probabilmente della XVIII dinastia, stavano a guardia dell'entrata. Una si può vedere ancora nella corte, l'altra è nel museo.

Nella corte di ponente sorge un tempio minore, oblungo, su un basamento elevato, che anticamente aveva un portico di quattro colonne, ora scomparso. Il portale, riccamente scolpito, è alto m. 4,80, largo 2,36, e con vera magnificenza romana è composto di tre monoliti. Attualmente serve da battistero. La tradizione che assegna il tempio maggiore a Giove attribuisce questo ad Esculapio.

Fra queste due corti, i peristili terminano ad una scalea e ad un altro portico, costituenti l'ingresso del palazzo imperiale. Al di là sorge il vestibolo, una stanza circolare con sopra una cupola, ora caduta, che conduceva ad una grande aula del trono; imponente sala lunga piú di 30 metri, la cui area è oggi interamente occupata da fabbricati piú recenti: l'effettiva disposizione che aveva una volta è piú che altro dedotta congetturalmente da ciò che ancora spunta fuori delle costruzioni romane. Gli studiosi piú recenti ritengono che lungo i fianchi della grande aula vi fossero due corridoi fiancheggiati ciascuno da sei piccole camere, probabilmente stanze da letto per gli ospiti. A ponente di questa parte c'era un secondo grande salone, che si ritiene fosse una biblioteca; e quindi gli appartamenti privati dell'imperatore, comprendenti un'altra grande sala di ricevimento e una serie di stanze da bagno. A levante c'era prima di tutto la sala per i pranzi di cerimonia, e quindi l'appartamento privato dell'imperatrice Prisca. Sotto, con due scale che vi discendevano dal vestibolo, c'erano a destra e a sinistra varie camere, fra cui certamente le cucine; le altre servivano forse per le varie faccende domestiche.

Non è da escludere che sopra una parte almeno del piano principale ne sorgesse un altro; ma ad ogni modo non ne resta nulla. Le grandi aule certamente però non avevano nulla sopra di esse, e prendevano luce dall'alto o da abbaini. È certo pure che all'interno esse erano magnifiche di marmi e di mosaici, e che i cortili dovevano allietarsi di alberi e di fiori; ma non si godeva la vista esterna se non dalla loggia a mare e forse dalle terrazze al disopra dei tetti.

Tale era la dimora che si costruí Diocleziano. Come ricordo di una tal personalità storica, e anche per essere il meglio conservato dei palazzi imperiali romani e il piú eloquente testimonio di una magnificenza, di cui a noi è solo concesso farci un'idea imperfetta, esso presenta un interesse straordinario. Per lo studio dell'arte ha poi un valore speciale in quanto segna un'èra nell'architettura: la fine degli stili antichi e il principio di quelli medievali. Il Gibbon si limita ad osservare freddamente che « le imponenti rovine di Spalato esprimono la decadenza non solo dell'arte, ma anche dell'Impero ». Ma un critico piú recente, il Freeman, attribuisce all'architetto di Spalato l'onore di « aver compiuto il piú gran passo che mai si compisse, il principio di tutte le forme posteriori di applicazione logica dell'arco ».

L'architettura greca è l'architettura dell'architrave; la medievale è quella dell'arco. Roma ci mostra il passaggio dall'una all'altra: eredita la tradizione ellenica e si mette all'opera per svilupparla. L'appunto che si mo-

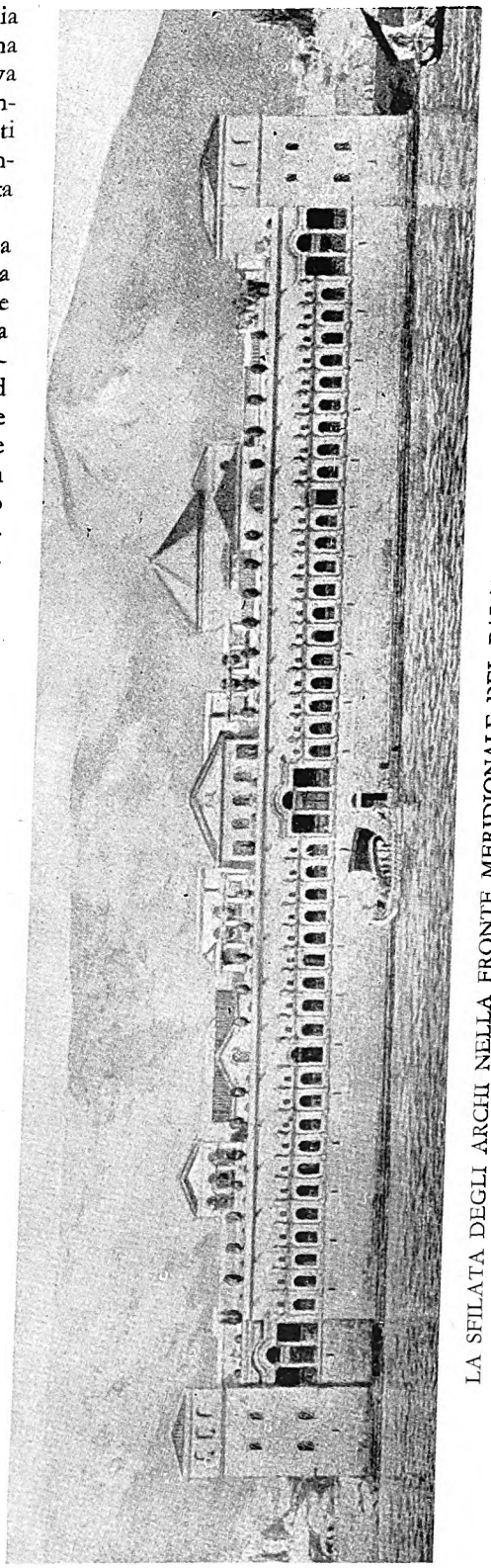
Digitized by Google

veva a Roma, di non averci dato cioè che una copia peggiorata dell'architettura greca, rappresentava una critica fuori di luogo: l'architetto romano ricercava qualche cosa che al greco non era mai venuta in mente. E poiché s'accorgeva che tutti i suoi esperimenti lo indirizzavano verso l'arco e la volta, egli era sempre in contrasto con i maestri greci che della volta non avevano voluto saperne.

Come esempio di questo contrasto di stili, si prenda l'esterno del Colosseo. Ecco una costruzione romana camuffata alla greca per seguir la moda imperante. Le file dei pilastri e degli architravi sono greche, ma nella logica delle strutture sono superflue, e non rappresentano che un elemento ornamentale aggiunto ad un edificio che è tutto archi e volte. Orbene, quel che è interessante osservare nel Palazzo di Spalato è che esso rappresenta il piú antico edificio a noi noto in cui i due stili riescono a fondersi felicemente; esso mostra anche i successivi gradi per i quali tale fusione passò nella mente dell'architetto. Nella Porta d'Oro tutto il lavoro di sostegno è fatto dal robusto arco che scarica il peso sui due stipiti; ma l'architrave piatto della costruzione greca non è ancora scomparso. È un ingombro inutile; qui l'artista non è stato capace di romperla con la tradizione. Però nei colonnati dell'interno ecco apparire alfine, dopo secoli di esperimenti, la soluzione logica: il costruttore lascia finalmente da parte l'architrave, e gli archi salgono direttamente dalle colonne. E tale innovazione segna il sorgere dell'architettura bizantina, di quella romanica, e infine di quella gotica.

Diocleziano visse ancora e poté occupare il suo palazzo circa nove anni. Ma non furono anni di quiete e di pace, come egli sperava e meritava. Aveva appena deposto il potere, e già le guerre civili tornavano a divampare fra coloro ai quali egli aveva ceduto l'Impero. A noi oggi tale effetto sembra il risultato inevitabile della divisione; ma è curioso osservare come l'idea di Diocleziano, che l'Impero romano non poteva ormai essere governato da un uomo solo, non uscí piú dalla mente degl'imperatori successivi. Appena due anni dopo l'abdicazione di Diocleziano, le parti contendenti si rivolsero a lui perché tornasse ad assumere la carica per la salvezza dello Stato: prova evidente, questa, del prestigio ch'egli godeva. Ma egli rifiutò, dicendo agli ambasciatori inviatigli che, se avessero potuto vedere come crescevano belli i cavoli che aveva piantato con le sue mani, non avrebbero piú insistito per toglierlo alla felicità semplice di cui godeva, e farlo correre verso il potere. Probabilmente quella sua risposta nasceva, oltre che da un sincero amore per la natura, anche e piú dallo sdegno che egli provava nel vedere guastata l'opera della sua vita.

Per Roma meglio sarebbe stato se egli avesse ceduto all'invito. Continuarono le guerre civili a divampare



LA SFILATA DEGLI ARCHI NELLA FRONTE MERIDIONALE DEL PALAZZO DI DIOCLEZIANO A SPALATO

Per formarsi una giusta idea dello stile ricco ed ampolloso del grandioso Palazzo di Diocleziano, conviene mettere questa illustrazione a fronte della sezione riprodotta alle pagine 460-461. Vediamo la fronte meridionale, con il loggiato ad archi, che corre quanto essa è lunga fra le torri d'angolo, con i portali decorativi nel mezzo e gli estremi. La porticina centrale mette sopra una piattaforma disposta come piano di approdo. (*Da: Hébrard*, Monuments antiques)

Digitized by Google

IL PALAZZO DI DIOCLEZIANO A SPALATO
Colonnato del peristilio visto dal periptero.

con crescente furore. La moglie e la figlia, fatte prigioniere da una delle fazioni, furono barbaramente trucidate; e si dice che egli stesso si desse la morte piú che altro per non vedersi, ai suoi tardi anni, oltraggiato da uomini che a lui dovevano il potere.

Dopo la sua morte (313) il palazzo, non piú usato come residenza imperiale, fu lasciato cadere in abbandono. Alcuni mercanti di Salona vi allogarono una congrega di cordai a lavorare sotto i lunghi porticati. Nel 639 Salona cadde in mano agli Slavi, e gli abitanti cercarono rifugio fra le mura poderose di Diocleziano, in attesa che i barbari ne partissero. Ma vedendo che questi mostravano di volersi trattenere nella loro terra, ottennero dalla Corte di Costantinopoli il permesso di prendere dimora permanente nel palazzo rimasto ormai deserto. E fu cosí che nacque la moderna città di Spalato.

Digitized by Google

GIUSTINIANO E LA SUA CORTE NELLA CHIESA DI SAN VITALE A RAVENNA

È il prototipo della scena aulica, com'era intesa nell'arte bizantina. L'imperatore, nimbato come un idolo, sta fra i dignitari e i prelati; tutti disposti frontalmente, appiattiti e ridotti magnifiche larve senza corpo e senza sfondo.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SANTA SOFIA, LA PIÙ ALTA VETTA RAGGIUNTA DALL'ARCHITETTURA CRISTIANA

L'interno di Santa Sofia offre un colpo d'occhio sorprendente: la cupola slanciata, le navate immense, splendide di marmi e decorazioni recate da ogni civiltà del Bacino Mediterraneo, formano un insieme inimitabile. Dalla galleria torno torno alla cupola si guarda in una delle absidi sul lato orientale e occidentale. Si notino i quattro scudi di legno - d'uno dei quali, nel centro, vediamo anche il rovescio indecoroso - recanti il nome dei quattro compagni del Profeta.

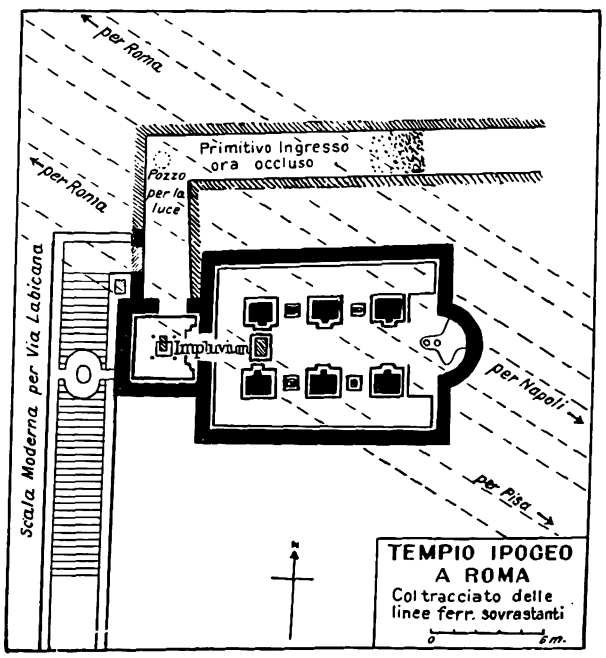
Digitized by Google

IL SACELLO SOTTERRANEO DI PORTA MAGGIORE

di

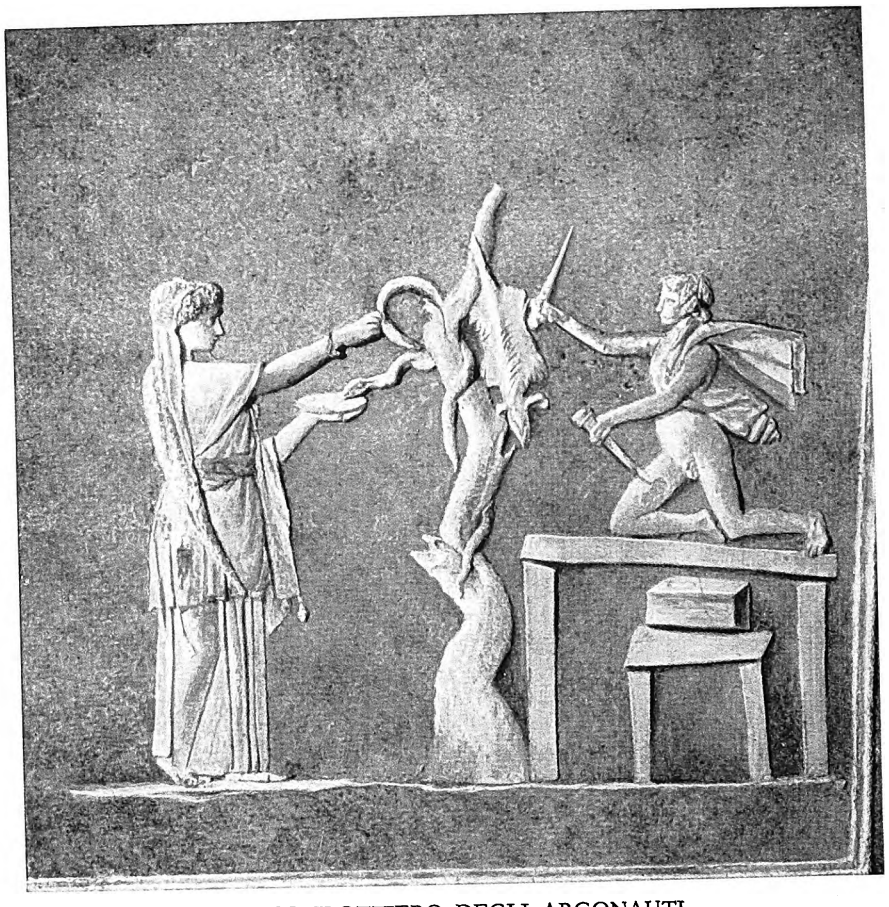
Arthur Strong

Per trovare una scoperta che abbia fatto scalpore quanto questa di cui diamo qui notizia, bisogna pensare a quella della tomba di Tutankhamen o a quella dovuta agli scavi di Arthur Evans, del Palazzo di Minosse a Creta. Intendiamo parlare del piccolo edificio sotterraneo scoperto nella primavera del 1917 vicinissimo a Porta Maggiore, a Roma. Siccome esso si trova una quindicina di metri al disotto di un fascio di linee ferroviarie che partono da Roma, la sua scoperta si può ben chiamare prodigiosa. Essa ebbe luogo per effetto di un minacciato cedimento del terrapieno sul quale passavano i binari, che i tecnici non seppero lí per lí come spiegarsi. Saggiando il terreno in ogni senso, si trovò uno stretto pozzo circolare, o foro d'illuminazione, che immetteva in una galleria, dalla quale si passava in un'aula di 9 metri per 12, piena di terra fino a due terzi della sua altezza, e adorna di stucchi ben conservati. Compiuto sistematicamente lo sgombero, si vide trattarsi di un ambiente absidato di forma basilicale, con due navate laterali e una centrale divise da due file di pilastri massicci, con davanti un atrio o pronao quadrato, proprio come una basilica cristiana. E invero, se non fosse il soggetto puramente pagano degli stucchi, l'edificio si potrebbe prendere per una basilica cristiana scavata sotterra in un periodo di persecuzioni. La rassomiglianza s'accentua ancor piú, osservando certi segni di attacchi contro i muri dell'abside, elementi che fanno supporre quivi sorgesse un seggio per il sacerdote officiante, ossia qualcosa di molto simile a una cattedra episcopale entro una cancellata. Che un edificio avente le caratteristiche essenziali di una basilica cristiana primitiva potesse esistere nella Roma precristiana, fu una vera sorpresa. È ben vero che recenti investigazioni avevano condotto gli archeologi a ricercare il prototipo delle chiese cristiane primitive in quelle aule absidate con navate centrali e ali, che accoglievano nell'antica Grecia le religioni dei Misteri, e piú specialmente quelle che avevano rapporto con culti sotterranei, « ctònioi »; ma nessuno, prima della scoperta avvenuta a Porta Maggiore, avrebbe mai pensato che il tempio basilicale, perfetto in tutte le sue caratteristiche essenziali, fosse già stato creato e completamente sviluppato dal Paganesimo, prima di essere adottato dalla religione cristiana.



È evidente che questo ipogeo, che rappresenta una forma cosí avanzata nell'evoluzione della basilica religiosa, dovette servire ad usi molto simili a quelli delle aule da cui deriva. Nell'abside vi sono due fosse sacrificali; ed è ben ragionevole supporre che lo scheletro suino e l'altro di cane trovati sepolti lí, vicino a esse, rappresentino due vittime votive immolate

Digitized by Google



IL CONDOTTIERO DEGLI ARGONAUTI
NELLA SUA PIÚ EROICA IMPRESA

Certo la mitologia non fu mai artisticamente illustrata come in questi affreschi sotterranei. Ecco l'eroe Giasone sopra la magica piattaforma, nell'atto di impadronirsi del vello d'oro, mentre Medea con i suoi filtri ne addormenta il terribile custode. La leggenda significa come l'uomo ardimentoso deve soffrire per raggiungere la beatitudine oltre la tomba.

sopra tali fosse nella cerimonia della consacrazione. Accanto all'impluvio dell'atrio fu trovato sepolto un altro scheletro suino. Il cane e il maiale essendo animali sacri alle divinità infernali, non è arrischiato ritenere che la basilica fosse destinata a riti sepolcrali; ma che al pari di tanti altri santuari del genere appartenesse ad una religione che prometteva agl'iniziati salvezza dopo la morte. Sebbene per la presenza dei resti dei sacrifizi sia da escludere decisamente trattarsi di una tomba, può benissimo darsi che il monumento fosse stato costruito sotterra perché a tomba assomigliasse, cosí che il visitatore, entrando dalla lunga galleria nell'atrio, avesse prima l'impressione di trovarsi in una sepoltura, per poi passare nella dimora della Luce Eterna: non altrimenti Virgilio conduce Enea attraverso il mondo sotterraneo ai prati sereni d'Eliso.

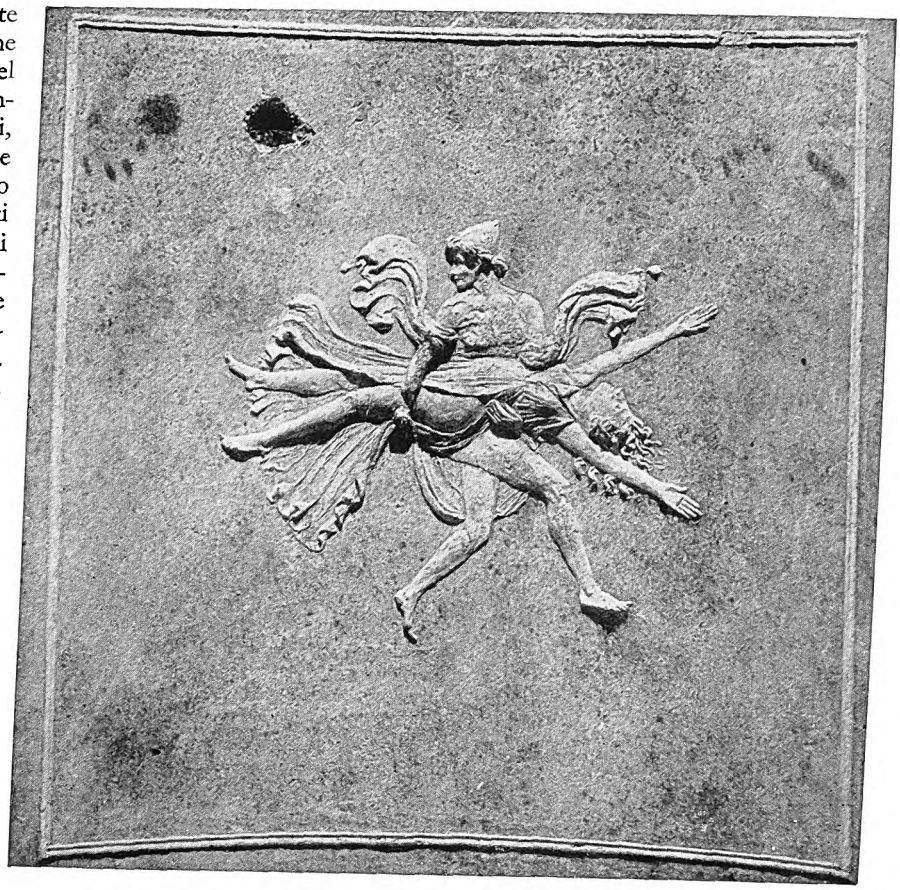
La basilica, si tenga ben presente, non è venuta ad interrarsi per l'azione del tempo, ma nacque originariamente ipogea. Quanto al modo in cui appare costruita, cediamo la parola all'archeologo italiano Gatti, al quale dobbiamo una spiegazione esauriente in proposito: la basilica dovette essere iniziata scavandosi nel suolo vergine pozzi e trincee limitatamente all'ingombro dei pilastri e dei muri. Anche le volte a botte e gli archi sembra siano stati costruiti con lo stesso sistema, su una cantina costituita dalla stessa terra. Ciò spiega l'irregolarità delle pareti e la posizione dei pilastri rispetto all'asse principale dell'edificio, posizione esattamente simmetrica.

L'aspetto che presentava la basilica appena rimossane la terra che la riempiva fu certo quello di una camera scavata nel vivo di una roccia. Quindi le superfici saranno state rese regolari e ricoperte con l'intonaco, sul quale poi sarà stata applicata quella finissima decorazione di stucchi che fa di questo monumento una delle meraviglie del mondo antico. La qualità della calce, conglomerato artificiale di pura selce, senza miscele di frammenti laterizi o altri detriti, permette di fissare la data della costruzione a circa la metà del I secolo dell'èra cristiana, o poco prima. Tale data ci è confermata dallo stile dei mosaici del pavimento, dalle decorazioni a stucco e dalle pitture murali dell'atrio. Le opere dello stesso periodo che piú si avvicinano alla nostra basilica sono la casa romana scoperta vicino alla Farnesina, sulla sponda destra del Tevere, anch'essa ricca di stucchi, e la tomba romana della Villa Doria Pamphili, con le sue squisite pitture di soggetto mitologico.

A causa del pericolo di sprofondamento del terreno, il lungo corridoio che con dolce pendío discendeva nella basilica non si è potuto esplorare tutto; non se ne è ritrovato lo sbocco superiore. La parte accessibile di esso discende parallelamente al muro settentrionale della basilica, quindi piega ad angolo retto in corrispondenza del pozzo di illuminazione, ed entra nell'atrio da un'apertura a sinistra. I pozzi d'illuminazione della

Digitized by Google

galleria erano probabilmente parecchi, oltre a quello che condusse alla scoperta del monumento. Numerosi frammenti di stucchi e mosaici, troppo minuti per permettere una ricostruzione, mostrano che il pavimento e le pareti della galleria erano decorati secondo uno stile non differente da quello dell'atrio e dell'interno della basilica. L'atrio prendeva luce da una « lanterna » assai ampia, a gola di camino, rivestita di mattoni disposti regolarmente in linea diagonale, « opus reticulatum », della metà del I secolo. In corrispondenza della lanterna si apre un « impluvium » quadrato, dove si raccoglieva l'acqua piovana che scolava poi, per un condotto, a sinistra. Il pavimento è ricoperto d'un bel mosaico dello stile del I secolo, a linee assai semplici, nere su fondo bianco.



LA MORTE RAPITRICE

Nelle decorazioni delle tombe romane è comune questa scena del rapimento d'una delle figlie di Leucippo, da parte di Castore o Polluce. In assoluto contrasto con l'abbandono raggiante di Ganimede che sale al cielo (v. pag. 470) sono i movimenti spauriti della giovinetta, il cui rapitore rappresenta la morte prematura.

Nell'atrio la decorazione delle mura e del soffitto, quantunque assai danneggiata, è di una delicatezza estrema. È fatta a colori e a stucco, il quale in certi punti è anch'esso dipinto. L'atrio doveva quindi presentare un vivo contrasto con l'interno della basilica, che era interamente bianco. Dato il loro stato di conservazione, i soggetti rappresentati nell'atrio sono ora difficili a riconoscere: sullo zoccolo basso di color rosso incarnato si distinguono uccelli che beccano frutta, di un realismo notevole, posti qui come sovente si vede sulle pietre tombali e sulle tombe, come simboli dell'anima che si nutre del frutto dell'albero della vita. Immediatamente sopra lo zoccolo, una serie di paesaggi in miniatura a rilievo assai basso svolgono il tema consueto della « pianta sacra », con albero e pilastro chiusi entro una balaustrata bassa. Questi recinti, caratteristica ben nota dell'arte sepolcrale, rappresentano senza dubbio tombe o santuari di personaggi fatti segno alla particolare venerazione da parte dei devoti della basilica. Il grazioso motivo è poi ripreso nell'aula principale e ne fa tutto il giro, simile a un cerchio di potenze protettrici. La volta dell'atrio, infine, intorno all'apertura, è decorata da una serie di medaglioni e di scomparti: notevoli per i soggetti rappresentati, le Mènadi a cavallo delle pantere, simbolo ben noto dell'ascensione dell'anima; figure di Eros che dà la caccia a una farfalla, o in altri termini dell'Amore che cerca l'anima; mistiche figure alate che sorreggono il vaso della vita, e altre allegorie, che preparano al simbolismo elevato degli stucchi dell'aula piú interna. Appena si entra in questa ci si trova davanti alle fondamenta dell'antico altare, che in pianta assomigliano a una pelle d'animale con le zampe distese. È possibilissimo che l'altare conservasse tale forma tradizionale in memoria del tempo in cui l'immolazione della vittima viva costituiva la regola. Le interruzioni nel mosaico del pavimento fra i pilastri e davanti a questi fanno pensare che vi sorgessero piedistalli di statue, o piú facilmente di candelabri; mentre dalle catene di sospensione, di cui restano segni nello stucco degli archi che congiungono i pilastri, dovevano pendere le lampade. Ed invero la basilica doveva aver bisogno di tutta la luce artificiale possibi-

Digitized by Google

STRANI SIMBOLI D'UN CULTO ENIGMATICO

Nella navata a sinistra del tempio ipogeo di Porta Maggiore, a Roma, si trova una serie di bassorilievi, che hanno in comune la figurazione d'un albero; onde gli studiosi inclinano a credere che la religione del tempio avesse qualche relazione con l'Oriente, dove l'albero e il « baetulus » (pilastro sacro) erano oggetto di culto. Qui sono uniti mediante una benda.

le, essendo scarsa di luce naturale. Altare, pilastri e piedistalli sono circondati nel pavimento da una doppia linea di mosaico nero, la cui irregolarità potrebbe essere stata voluta per mascherare l'irregolarità di tutta la pianta. Le linee che corrono parallele ai muri proseguono come fino all'abside; ma prima di giungervi voltano perpendicolarmente quasi a isolarla dal resto dell'aula, quasi per marcare un punto di speciale santità. Questa linea trasversale corrisponderebbe insomma alla balaustra che divide l'altare dalla navata centrale in una chiesa cattolica o, se vogliamo risalire a Creta e al secondo millennio a. C., alla balaustrata bassa che in certe case di Cnosso separa il recesso che, come l'abside della nostra basilica, conteneva anch'esso un seggio sacerdotale.

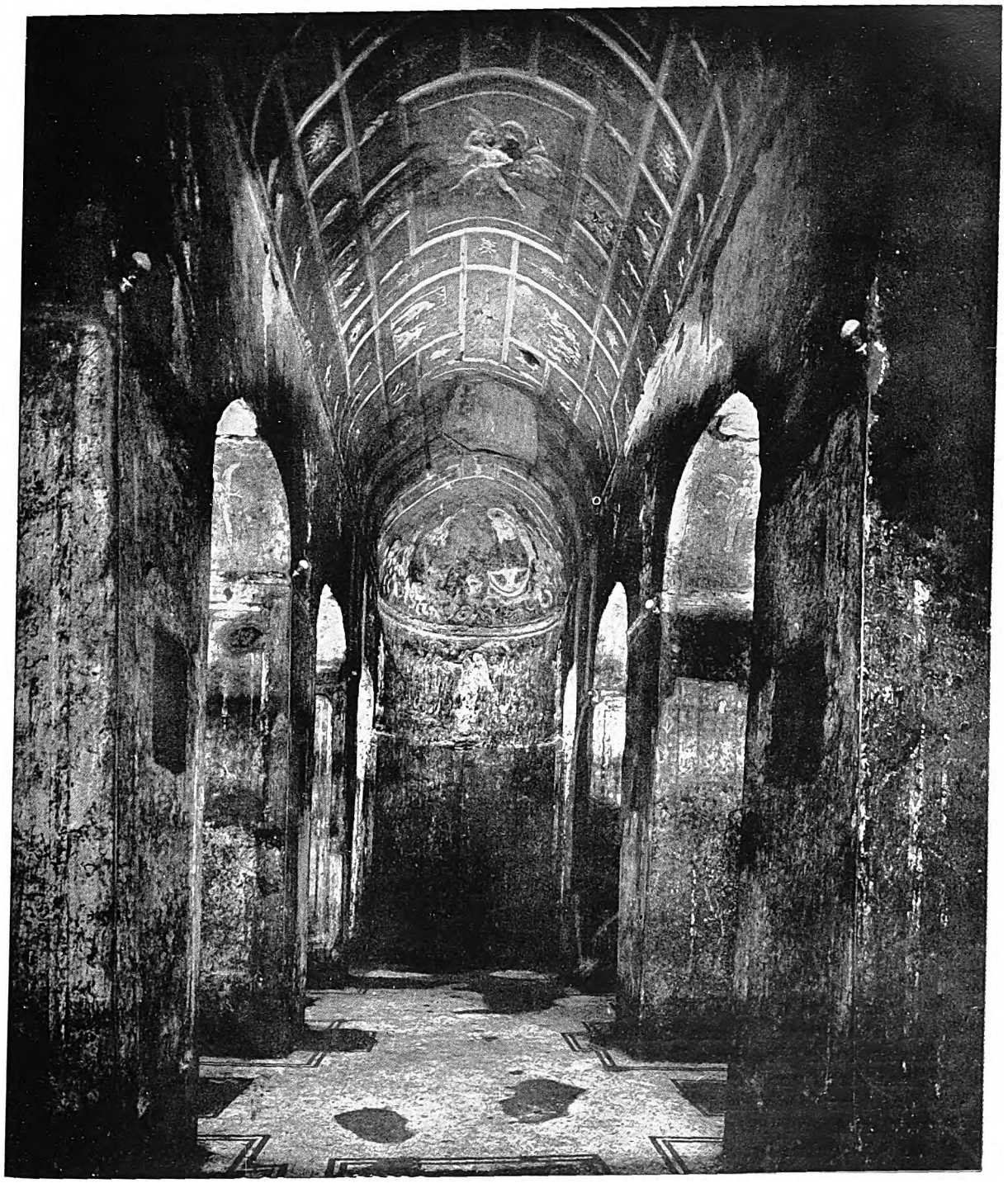
Ma il vanto della basilica di Porta Maggiore è costituito soprattutto dai bassorilievi che ne ricoprono cosí largamente i soffitti e le pareti, tutti esprimenti un alto significato.

L'obiettivo supremo dell'iniziazione è ricordato immediatamente dalla maschera barbuta dell'Oceano, che si vede all'interno sopra la porta d'ingresso, e rappresenta l'elemento acqueo per il quale deve passare l'anima nel suo viaggio alle Isole dei Beati. Seguono, ai due lati della porta, figure di Vittorie. E Vittorie in attitudini svariate, con le ali aperte o raccolte, con le braccia alzate nella preghiera o sorreggenti ghirlande, sono ripetute in tutto l'edificio dovunque c'è un po' di spazio disponibile; mentre sotto il catino dell'abside una di esse, grande e imponente, si erge con le ali semiaperte come una statua sopra un piedistallo, porgendo una ghirlanda all'anima dell'iniziato. Questo coro di alate messaggere ci dà la chiave a comprendere tutte le figurazioni della basilica, e sembra proclamare che l'iniziazione ai sacri misteri toglie alla morte tutti i suoi terrori ed è pegno del trionfo finale.

Il significato simbolico che ha l'intera decorazione emerge naturalmente: le figure di Eros che porta la fiaccola o insegue la farfalla; le scene di rapimenti come quello di Ganimede, nel mezzo della volta della navata centrale; quelle di liberazioni, esempio Esione liberata per opera di Ercole, in un altro scomparto della stessa volta; altre imprese di eroi della mitologia greca; le scene di incontri, Orfeo ed Euridice, Oreste ed Ifigenia, in due scomparti simmetrici: tutto ciò appartiene a un ben noto ciclo di soggetti, che simboleggiano l'aspirazione dell'anima verso il divino, gli ostacoli e i triboli che essa incontra sulla sua via, la liberazione dai legami terreni, e infine l'ascensione verso le sfere celesti.

Del pari, la lunga serie degli scomparti che comincia nell'atrio e fa il giro completo delle pareti al disopra dello zoccolo; le scene di preparazione e di disciplina rituale; di paramenti d'altari e letture di sacre liturgie; la dottrina della catarsi o purificazione rappresentata nella storia di Alcesti; le scene di culto e di iniziazione; l'of-

Digitized by Google



IL TEMPIO DI PORTA MAGGIORE: BUIO, MISTERIOSO, D'UNA FEDE OBLIATA

Una fra le piú interessanti scoperte archeologiche dei primi decenni del secolo è quella fatta in Roma nel 1917, della basilica sotterranea di una religione misteriosa. Di forma rettangolare, con le mura di calcestruzzo, l'ambiente principale ha tre pilastri per lato; qui guardiamo dall'entrata verso l'abside in fondo. Il mosaico bianco dell'impiantito prende risalto da linee nere parallele.

Digitized by Google

GANIMEDE ASSUNTO IN CIELO

Questo bassorilievo, che occupa il centro della volta, rappresenta il ratto che un genio alato fa di Ganimede, il piú bello dei mortali, per destinarlo coppiere di Giove; e simboleggia l'ascesa dell'anima alle sedi dei celesti.

ferta al serpente per distrarlo, simbolo della lotta contro le potenze sotterranee, e la danza mistica degli iniziati; le figure in cui si son riconosciuti degli oranti, ossia personificazioni della preghiera resa cosí permanente; i ritratti di antichi santi o savi posti là per dare con l'esempio forza agli aspiranti; i candelabri, i vasi, le tavole, le palme, i cerchi rituali; tamburini ed altri arredi sacri: tutto ciò richiama i riti per mezzo dei quali i mortali possono essere iniziati in questa vita alle beatitudini dell'altra.

Il motivo dominante nella decorazione può dirsi quello del trionfo e della vittoria; ma vi si fa udire anche la nota grave della pena preparata ai peccatori. Tale la punizione di Marsia, che osò sfidare Apollo a una gara musicale, e forma il soggetto di un lungo fregio, quasi per ammonire i mortali, che non presumano di opporsi agli dèi. Una scena rappresentante fanciulle che portano acqua entro vasi rotti, le Danaidi dell'antica mitologia, è usata qui, come già nel V secolo da Polignoto nel tempio di Delfo, per rappresentare il fato di coloro che trascurano il beneficio della iniziazione. Per comprendere tutto ciò non è necessario ricorrere a teorie vistose e peregrine: riconoscere qui la sede della religione dei Bapti adoranti Cottito, l'oscura dea di Tracia, o di una setta pitagorica od orfica. Tutte le figurazioni tombali erano ormai, è vero, al tempo dell'Impero compenetrate di orfismo; ma quelle degli stucchi della nostra basilica non presentano nulla di strano o di eccezionale, nulla che non sia comunissimo nell'arte di tante sepolture romane del tempo. Ciò che colpisce l'immaginazione, e che dovette certamente colpire quella di quanti v'entrarono in tempi antichi, è il trovare questi soggetti riuniti in cosí gran numero e collegati in modo da coprire tutto l'edificio con una decorazione perfettamente logica ed omogenea. Qui ci troviamo, per cosí dire, davanti ad un riassunto di tutte quante le vicende dell'anima che cerca la divinità.

Come nelle chiese cristiane primitive, anche qui i soggetti rappresentati nelle navate culminano nella grande visione apocalittica del cielo, nella volta dell'abside: una grande composizione che merita di essere descritta partitamente; tanto piú che, per il cattivo stato degli stucchi in questa parte, le fotografie non bastano a darne un'idea adeguata.

Sul davanti della scena è rappresentato un mare agitato fra due promontori rocciosi. Quello a destra è coperto da un boschetto d'alberi, con un Eros che dolcemente spinge innanzi una figura femminile avvolta in un denso velo e stringentesi al fianco sinistro una lira. Ella discende cosí verso il mare, dove un Tritone sta pronto per accoglierla entro un drappo piegato a forma di barca. Un altro, rivolto verso di loro, soffia nella sua conchiglia. Verso il mezzo, piú lontano, sopra uno scoglio o promontorio elevato, Apollo tende la mano come per accogliere la donna velata. Sul promontorio di sinistra siede una figura maschile in attitudine di profondo scoraggiamento.

Questa scena fu interpretata subito come un'allegoria del viaggio dell'anima alle Isole dei Beati. Di tutte le maniere di compiere il viaggio per il mondo di là, quella per barca o nave è la piú comune; e qualche cosa di simile è da supporre che rappresenti il drappo che tende qui il Tritone. In base a questa teoria la dipintura dell'abside non sarebbe che lo sviluppo dell'idea già accennata dalla maschera dell'Oceano sopra l'ingresso. Ma forse nell'abside si è voluto indicare qualche cosa di piú che il semplice viaggio dell'anima. Senza punto escludere quest'idea, sembra piú esatto interpretare la discesa solenne e tranquilla della donna velata verso il mare, come una cerimonia rituale che prelude all'ultimo viaggio e conferma il diritto dell'iniziato alla beatitudine nel mondo di là. Come certe eroine della leggenda greca, qui la donna velata discende

Digitized by Google

verso il mare per divenire immortale, affronta la prova dell'acqua per dimostrare il suo diritto a raggiungere al di là il dio della luce. La lira è il segno della salvazione; per lo stesso motivo la portano tante figure dipinte sui vasi funerari dell'Attica; già fin dal V secolo a. C., la lira indicava partecipazione ai cori dei Beati: si potrebbe giustamente chiamare la « lira dell'apoteosi ». E perché è stata iniziata, la donna discende senza paura, nella certezza che, assistita dall'amore e accolta dal Tritone, potrà salpare in tutta sicurezza verso la dimora celeste. Ella « navigherà », se è lecito adoperare qui il bellissimo eufemismo usato da san Cipriano per significare la morte: « navigare ad patriam ».

L'uomo che siede sulla rupe di sinistra in attitudine di abbandono, con la testa fra le mani, è l'anima che, come le vergini folli, non si è curata o non è stata in grado di essere iniziata ai sacri misteri e che, quando giunge l'ora estrema, non avrà un dio d'amore che l'assista né un benigno Tritone pronto a trasportarla ad un lido di felicità. I due episodi a contrasto, simboleggianti il fato diverso degli iniziati e quello dei non iniziati, sono ammirevolmente combinati in una specie di Giudizio Finale, incoraggiamento ed ammonimento insieme, posto lí per i fedeli del tempio.

Per completare l'impressione dei riti ricordati in questi bassorilievi, noi dobbiamo immaginare che a certe ore un sacerdote, con una lunga veste come l'Orfeo di Virgilio, sedesse sulla cattedra dell'abside e intonasse, in presenza dei fedeli riuniti, alcuni passi di inni liturgici, a conferma della loro fede in una dottrina di beatitudine terrena.

Ora, al punto di concludere, una domanda ci si presenta spontanea e insistente. Come finí la basilica? Fu abbandonata con l'andar del tempo, preda all'oblio come tanti santuari del Paganesimo, dopo che furono chiusi per editto di Teodosio il Grande? Oppure fu soppressa poco dopo la sua costruzione, in uno di quei conflitti religiosi che agitarono l'Impero dal primo secolo in poi? Il perfetto stato di conservazione in cui fu trovata renderebbe piú ammissibile la seconda ipotesi. Anzi, il fatto che non si rinvennero nel luogo monete, piccoli bronzi, frammenti di nessuna specie potrebbe anche far supporre che la basilica non fosse mai stata ultimata; o che, sebbene officiata anche prima di essere completa e fornita di tutte le suppellettili e degli accessori rituali, fosse chiusa a un tratto, per qualche motivo che non conosciamo. Non altrimenti fu soppresso a Pergamo il culto degli dèi eleusini, a quanto pare verso la metà del I secolo, e non piú ripreso fino ai tempi di Adriano. Ma la basilica di Porta Maggiore non fu piú riaperta, e probabilmente fu in breve dimenticata: lo Stato romano non sapeva che farsene della fede dell'Aldilà, e non vedeva molto di buon occhio le religioni che esortavano i loro adepti a sperare in un'altra vita, nella quale le istituzioni e le autorità di quaggiú non contavano nulla. La supposizione da noi accennata, circa il modo in cui la vita religiosa della basilica ebbe fine, è dovuta principalmente a un dotto olandese, il dott. Leopold. Nello stesso tempo non va taciuto che gli studiosi italiani continuarono a ritenere che il tempio sia stato scoperto e spogliato almeno una volta durante il Rinascimento o dopo, e attribuiscono agli scavatori di quel tempo l'assenza completa di piccoli oggetti. Ma chi scrive queste righe non ricorda alcun esempio di scavatori o spogliatori che abbiano spazzato un monumento cosí al completo, senza lasciare nemmeno il minimo frammento o la minima traccia dell'opera loro.

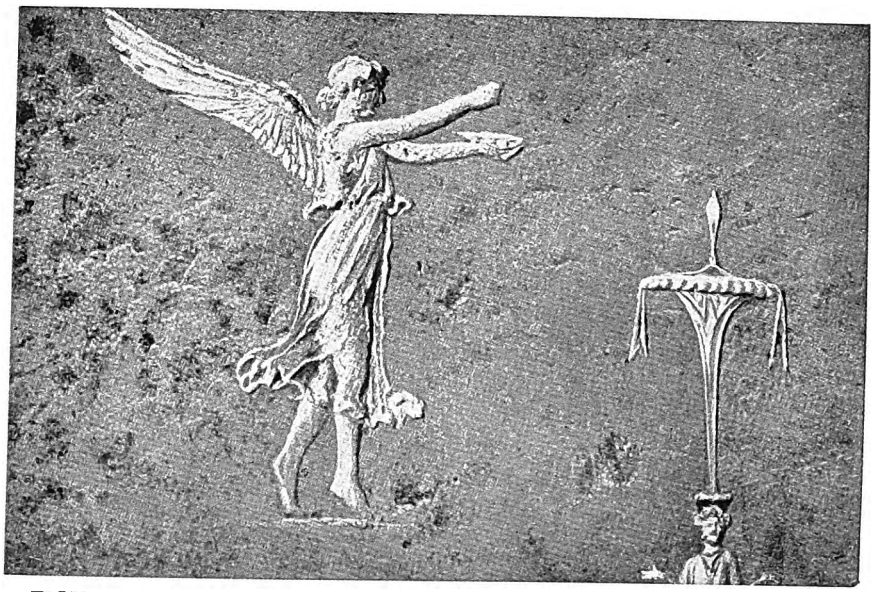


FIGURA LIEVE COME L'ARIA E INVECE PRIGIONIERA DELLA TERRA

Vi è nel tempio ipogeo di Porta Maggiore uno stucco bellissimo, che rappresenta una giovinetta alata, probabilmente l'anima libera dal suo peso corporeo. Il soggetto è trattato con tanta maestria che sembra di veder palpitare la veste diafana. In questi avanzi pagani si può rintracciare l'origine della figurazione degli angeli cristiani.

È probabile che la basi-

Digitized by Google

ABSIDE DEL TEMPIO DI PORTA MAGGIORE

Nel catino dell'abside, in fondo alla navata centrale, questo fregio simbolico illustra l'immersione battesimale dell'anima lungo il suo viaggio alle Isole dei Beati. (*Gabinetto Fotografico Nazionale*)

lica di Porta Maggiore terrà ancora occupati per anni i dotti e gli archeologi; e certamente rimarrà meta di pellegrinaggio per quanti sono appassionati d'arte. Pochi avanzi di templi pagani conservano a tal punto la loro atmosfera originaria di santità, non guasta nemmeno dall'inevitabile intrusione delle cose moderne. La lunga gradinata, che discende ora dal nuovo accesso in via Labicana, è un'entrata poco meno suggestiva dell'antico corridoio, parzialmente ostruito; l'illuminazione elettrica, abilmente disposta, dà agli stucchi un rilievo netto, quasi drammatico, quale essi non ebbero forse nemmeno agli occhi degli antichi fedeli; e il rombo frequente dei treni sopra la volta, simile al brontolare lontano di tuoni, accresce il senso di misterioso timore che prende chi va a visitare questo strano edificio sotterraneo.

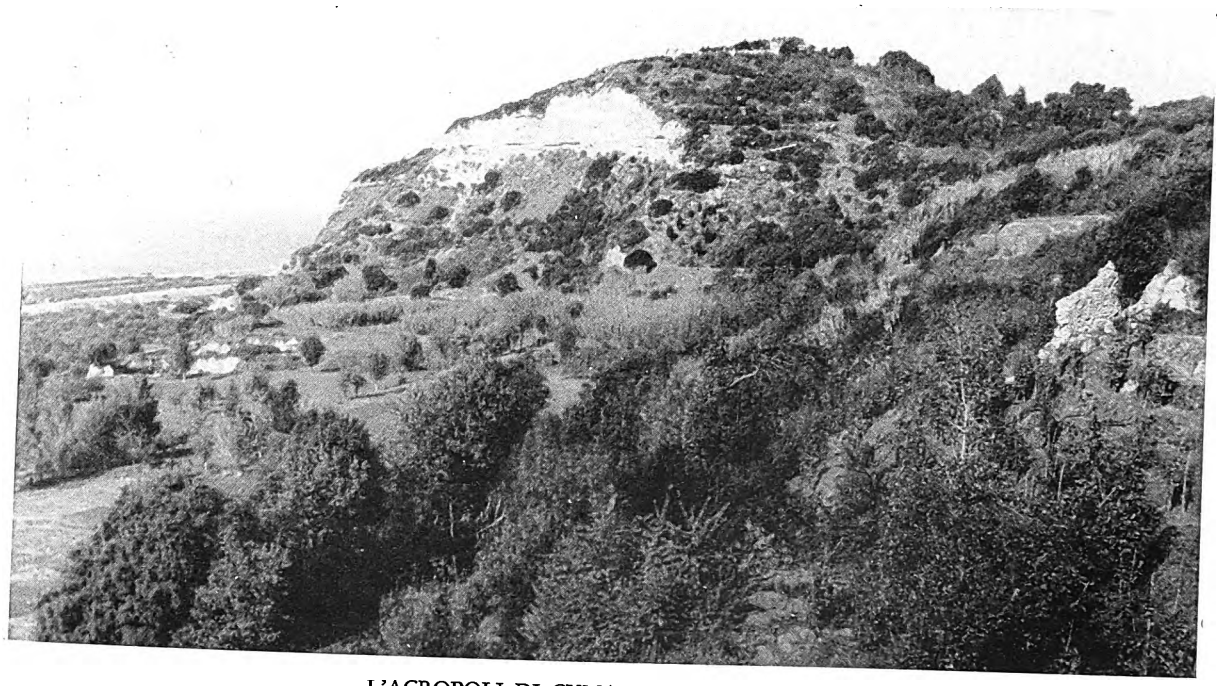
Digitized by Google

LA GROTTA DELLA SIBILLA A CUMA

di

Amedeo Maiuri

LA NATURA vulcanica del territorio dei Campi Flegrèi che nel breve amenissimo litorale del golfo di Pozzuoli racchiudono e offrono gli aspetti piú vari e i fenomeni piú diversi dell'idrologia e del vulcanismo (fonti minerali e termali, stufe, solfatare, vulcani spenti e laghi scaturiti dalle voragini di crateri sprofondati, irte boscaglie che ammantano le pendici di altri crateri), ha dato a tutta la regione fin dall'antichità piú remota un carattere di profondo mistero; è la regione della bellezza e della morte. Accanto alla piú lussureggiante vegetazione le occulte forze ignee del sottosuolo, gli inesplorati abissi, la plumbea pesantezza delle acque sorte dal grembo ignivomo della terra, le caverne e le spelonche sacre al culto dell'invisibile, degli spiriti e delle voci del mistero. Questo sentirono gli antichi quando qui favoleggiarono dei Cimmeri abitatori di antri e di caverne sotterranee e quando in questi luoghi collocarono e radicarono due credenze profonde ed immutabili nell'animo dell'uomo: la religione dell'oracolo e la religione dell'oltretomba. Son passati molti secoli: la fisionomia dei luoghi alterata fin dall'antichità, spoglia ormai delle orride foreste, ci appare profondamente trasformata: sulle ripe amenissime del litorale baiano passarono lieti e tragici soggiorni prima il patriziato romano poi la casa imperiale; un altro vulcano, il Monte Nuovo, sorse in età a noi non lontana (a. 1538) accanto ai vecchi crateri spenti; una fiorente civiltà greca e romana si avvicendò pri-

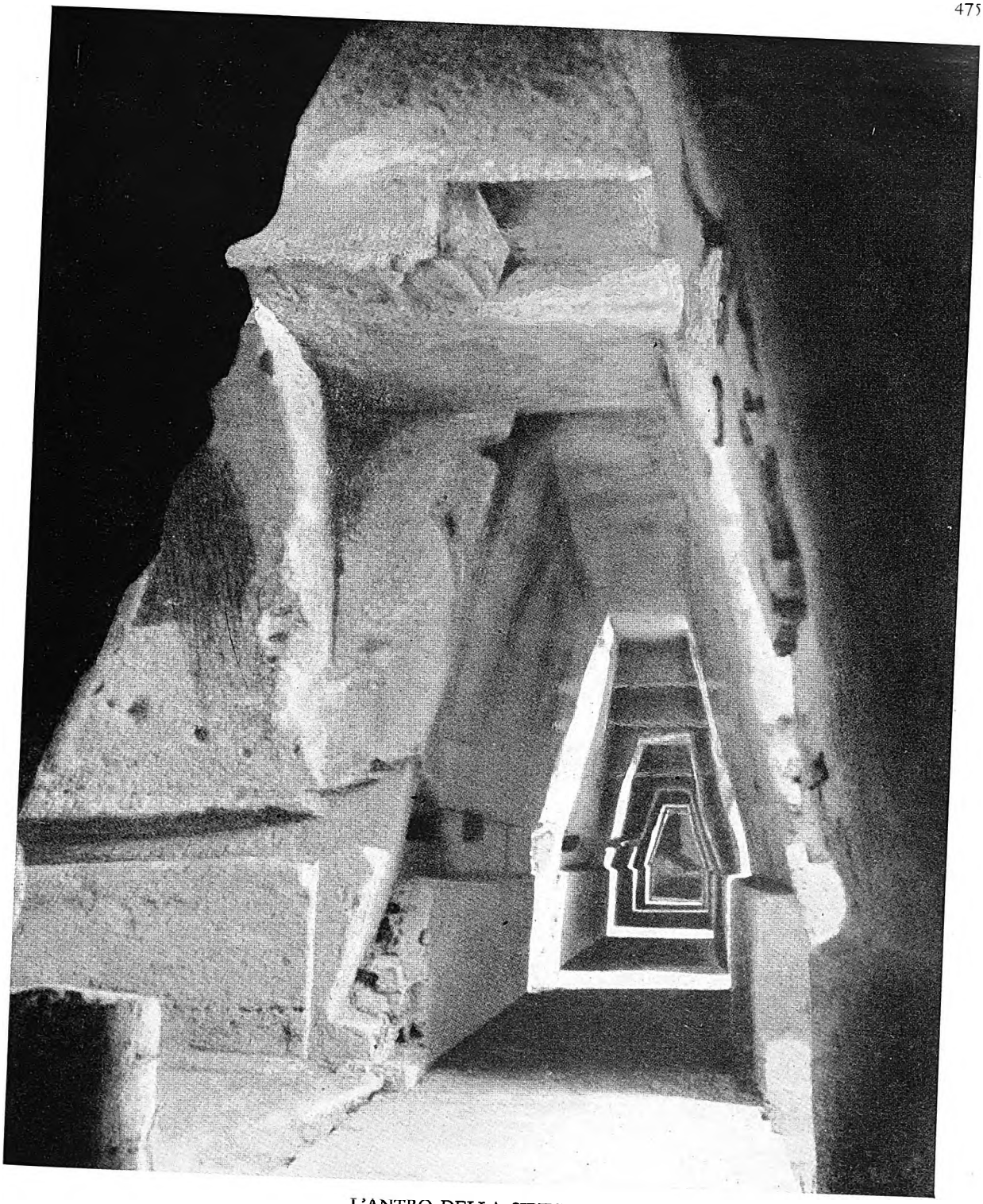


L'ACROPOLI DI CUMA VEDUTA DA SUD

A destra, a metà del versante, si trovano gli avanzi del tempio di Apollo; sulla vetta i ruderi di un altro tempio; in basso a destra si apre la Grotta della Sibilla.

Digitized by Google

Digitized by Google



L'ANTRO DELLA SIBILLA

Preceduto da un vestibolo semioscuro, lo speco, tagliato geometricamente con la regolarità d'una navata basilicale, conduce al penetrale segreto della Sibilla ove la sacerdotessa, invasata dall'afflato divino di Apollo, vaticinava.

Digitized by Google

ma di cedere il campo alle rovine barbariche; disparve la splendidissima Cuma, fiore delle colonie greche, dispensatrice agli Etruschi e a Roma non solo dei piú rari prodotti della civiltà greca e orientale, ma del primo necessario strumento di cultura, dell'alfabeto; e tuttavia, dopo tanta gloria e tanta rovina, sopravvive ancora al difuori di ogni dotta artificiosa erudizione, nell'anima e nella credenza popolare, la tradizione della Sibilla e la tradizione del lago infernale dell'Averno: la religione dell'oracolo, e la religione della morte. E Virgilio, che cantò la Sibilla e l'Averno, passa anch'egli nella leggenda come un mago dotato di virtú profetica e Dante lo sceglie a maestro e guida nel suo viaggio d'oltretomba.

Questi sono i pensieri che a ciascuno di noi debbono esser presenti prima di appressarci al sacro colle di Cuma, poiché solo allora potremo intendere appieno quel che significa per la religione dell'Italia antica il culto della Sibilla ed il suo antro oracolare e sentire nel nostro spirito l'ispirazione di quel sesto Libro dell'*Eneide* che è non solo poetica e reale descrizione di luoghi accuratamente visti dal poeta, ma è anche la chiave di volta di tutto il poema.

Il culto della Sibilla cumana, a Cuma come a Delfi strettamente collegato con il culto apollineo, si deve ai primi coloni greci che dalla lontana Eubea si trapiantarono sull'arce di Cuma. Ma se di provenienza esotica è il nome (non ancora spiegato e di per sé misterioso), se schiettamente greco è il culto della Sibilla in funzione di ministra vaticinante del dio Apollo, la sua essenza e la sua natura rientrano in quel piú vasto fenomeno religioso di credenze oracolari che è di tutti i tempi, di tutte le religioni, di tutti i popoli. Fra il lago d'Averno e Cuma doveva già esistere nel periodo preellenico e preistorico, quando gli antichi favoleggiarono dei Cimmeri, una divinità oracolare autoctona, espressione delle forze misteriose del sottosuolo vulcanico, connesso con la religione dei morti. Allora l'Epomèo, nell'isola d'Ischia, eruttava le sue colate di lava ed i « Campi Flegrèi » rispondevano anche piú esattamente al loro nome. Una frattura fumigante nelle latebre del colle di Cuma o lungo le orride pendici dell'Averno, fatte, come le descrive Virgilio, di orrida e nera boscaglia, sarà stata la sede antichissima di questo culto animistico primitivo. I Greci lo ellenizzarono senza alterarne la natura: la Sibilla cumana, sovrappostasi a quel culto preesistente delle genti italiche, diventò il grande culto oracolare dell'Italia antica: Roma lo assorbí e lo incluse nei suoi culti ufficiali: Annibale, mentre con l'esercito minacciava Napoli e la Campania, non mancò di fare sacrifizi alla divinità infera dell'Averno; Augusto, finita la guerra civile, dette nuovo e piú grande splendore al santuario di Apollo ed al culto della Sibilla, e Virgilio, conducendo il pio Enea nell'antro cumano e facendolo discendere per l'Averno nei regni d'oltretomba, fece della Sibilla l'oracolo della grandezza di Roma e dell'Impero.

Dopo varie campagne di scavo, la descrizione che Virgilio ci fa di Cuma e dell'Averno ci appare di un'evidente chiarezza e rispondente alla realtà dei luoghi. Quei filologi che, troppo sottili esaminatori delle forme letterarie del poema, ritenevano che Virgilio nel sesto Libro dell'*Eneide* avesse solo poeticamente rielaborato la materia dell'*Odissea*, si trovano ora nella scena del vaticinio innanzi ad un'impressione viva e diretta di luoghi accuratamente visti e descritti dal poeta. Ecco in breve lo svolgimento dell'azione quale Virgilio la descrive. Enea, giunto sul lido cumano e ancorate le navi (fig. pag. 477), sale al tempio di Apollo (fig. pag. 473) ove si sofferma attonito a riguardare i miti istoriati sulle porte del tempio, monumento d'arte dedalea: all'invito della Sibilla, fa il sacrificio di rito e si avvia verso il limitare dell'antro (figg. pagg. 475 e 478) dove la Sibilla è già penetrata per altre vie segrete. Seguono la scena del vaticinio e da ultimo le prescrizioni dettate dalla Sibilla per la discesa nell'Ade. Enea si allontana dall'antro per predisporre quanto occorre al seppellimento del compagno Miseno e per rintracciare nella foresta il ramoscello d'oro sacro a Proserpina che deve aprirgli la porta dell'Averno. Staccato il ramo d'oro e depositatolo presso il tempio, adempie alle altre prescrizioni del cerimoniale sacro; insieme con la Sibilla, sulle rive del lago d'Averno, dinanzi ad un altro antro piú orrido, offre le vittime di rito alle oscure e profonde divinità infere, dopo di che inizia il suo viaggio oltremondano.

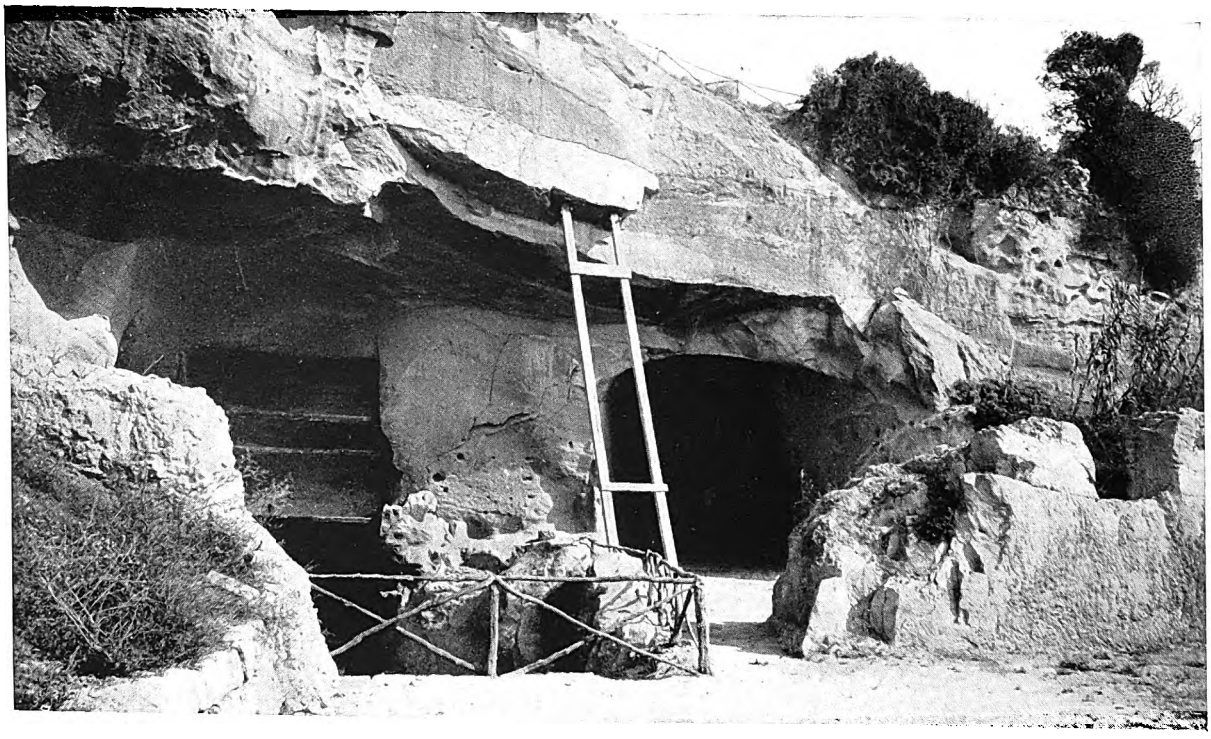
La descrizione del poeta non lascia dubbio sulla esistenza di due grandi grotte indipendenti l'una dall'altra: l'una, quella del vaticinio, in diretta comunicazione con il Tempio di Apollo, scavata su di un lato stesso dell'acropoli di Cuma, con cento vie e cento sbocchi: l'altra, vestibolo ed accesso agli inferi, sulle rive del lago d'Averno. Per quanto il culto della Sibilla sia forse ufficialmente cessato nel II secolo dell'Impero, tuttavia il ricordo di esso perdurò vivo negli scrittori posteriori e specialmente negli scrittori cristiani: l'antro della Sibilla è particolarmente descritto, e con senso di alta meraviglia e di venerazione, da uno scrittore cristiano della seconda metà del IV sec. d. C. e dallo storico Agathias nel racconto particolareggiato che ci fa dell'assedio posto da Narsete ai Goti asserragliatisi nella cittadella di Cuma (VI sec. d. C.), ed esso era ancora visibile e percorribile nel sec. XVI, poiché ci è pur minutamente descritto nelle sue parti nell'itinerario di un Cavaliere di Malta dell'a. 1632. Ma distrutta Cuma, ostruiti gli sbocchi principali dell'antro, sepolte le profonde gallerie sotto cumuli di pietrame e di scarichi rovesciativi da ogni luogo all'intorno, la tradizione

Digitized by Google

IL LITORALE CUMANO DALL'ALTO DELL'ACROPOLI DI CUMA

Il bosco in basso che orla tutta la spiaggia da Cuma fino al Massico è la sopravvivenza dell'antica *Silva Gallinaria* che gli antichi scrittori ricordano lungo il litorale sabbioso della Campania. L'antica *Via Domitiana* seguiva in questo tratto la linea del bosco.

Digitized by Google



GLI SBOCCHI SUPERIORI DELL'ANTRO DI CUMA

Per ricostruire idealmente la copertura dell'antro qual era nell'antichità, bisogna con l'immaginazione prolungare il margine della rupe tufacea in modo da coprire come un'immensa volta lo spazio ora scoperto dinanzi agli sbocchi superiori. Le frane prodotte dall'assedio di Narsete (VI sec. d. C.) hanno fatto precipitare parte della volta tufacea.

popolare collocò la Grotta della Sibilla sul lago d'Averno, dove tuttora erroneamente viene additata ai visitatori, confondendo cioè l'Antro oracolare con quello dell'ingresso all'Averno.

Scavi praticati sotto il colle di Cuma, lungo la pendice occidentale dell'Acropoli rivolta verso il mare, hanno fatto scoprire due grandiose gallerie aperte anticamente dalla mano dell'uomo nella roccia tufacea, d'un taglio, di una orientazione e d'una destinazione del tutto diversi. L'una s'apre, con un altissimo vestibolo rivestito di bell'opera muraria romana (fig. pag. 474), alle radici del monte e, dopo un percorso sotterraneo illuminato da pozzi e lucernari, sbocca all'opposto lato del colle nell'asse dell'altra grande galleria romana che conduceva al lago d'Averno. È la *crypta* romana che per necessità militari venne costruita durante la guerra civile fra Ottaviano e Sesto Pompeo per fare di Cuma e dell'Averno il perno della difesa navale della flotta di Agrippa. L'altra galleria, superiore, s'apre invece poco al disotto della porta dell'Acropoli, lungo il fianco occidentale del monte in un duro e compatto banco tufaceo. È un lungo camminamento rettilineo (fig. pag. 475), rischiarato da luci centrali, tagliato a sezione perfettamente trapezoidale, che, dopo tre bracci minori usati per cisterna, conduce in una spaziosa camera al fondo ampliata da tre nicchioni. L'impressione che suscita la visione di questo speco sotterraneo è proprio quella d'un luogo arcano di riti e di religioso terrore; esso infatti corrisponde tanto alla poetica e commossa immaginazione di Virgilio, quanto alla minuziosa e particolareggiata descrizione dell'anonimo peregrino cristiano del IV secolo.

Il visitatore che penetri nella Grotta di Cuma con l'animo e la mente ai versi di Virgilio non può e non deve attendersi che il piccone dell'archeologo riveli il profondo mistero della religione oracolare e che possa, come Enea, riudire la voce della Sibilla come voce umana e divina ad un tempo rimuggente dalle cento e cento cavità dell'antro; ma se la sua mente ed il suo animo non sono sordi al sentimento della religione degli avi e del mistero, sentirà profondamente la divina commozione che il primo poeta nazionale di nostra gente sentí quando introdusse Enea, reverente e pio, sul limitare dell'antro e quando sulla visione profetica della Sibilla cumana innestò la ragione, l'essenza vera ed il fine sostanziale del suo poema, la glorificazione di Roma e di Augusto.

Digitized by Google

CAPOLAVORI DELLA PITTURA ROMANA

di

Pirro Marconi

CONTRARIAMENTE a quello ch'è avvenuto delle pitture greche, per noi totalmente perdute, e di cui invano andiamo cercando un pallido ricordo nelle opere posteriori, la sorte ci ha conservato buon numero di quelle romane, sia nelle città del Vesuvio, Pompei ed Ercolano, sia a Roma stessa, sia in molti altri luoghi dell'Impero, dall'Europa fino all'Africa e alle lontane regioni orientali, distribuite per tutta la durata dell'Impero Romano, dalle prime espansioni al tramonto, quindi in vari secoli di vita (dal II secolo a. C. al IV d. C.).

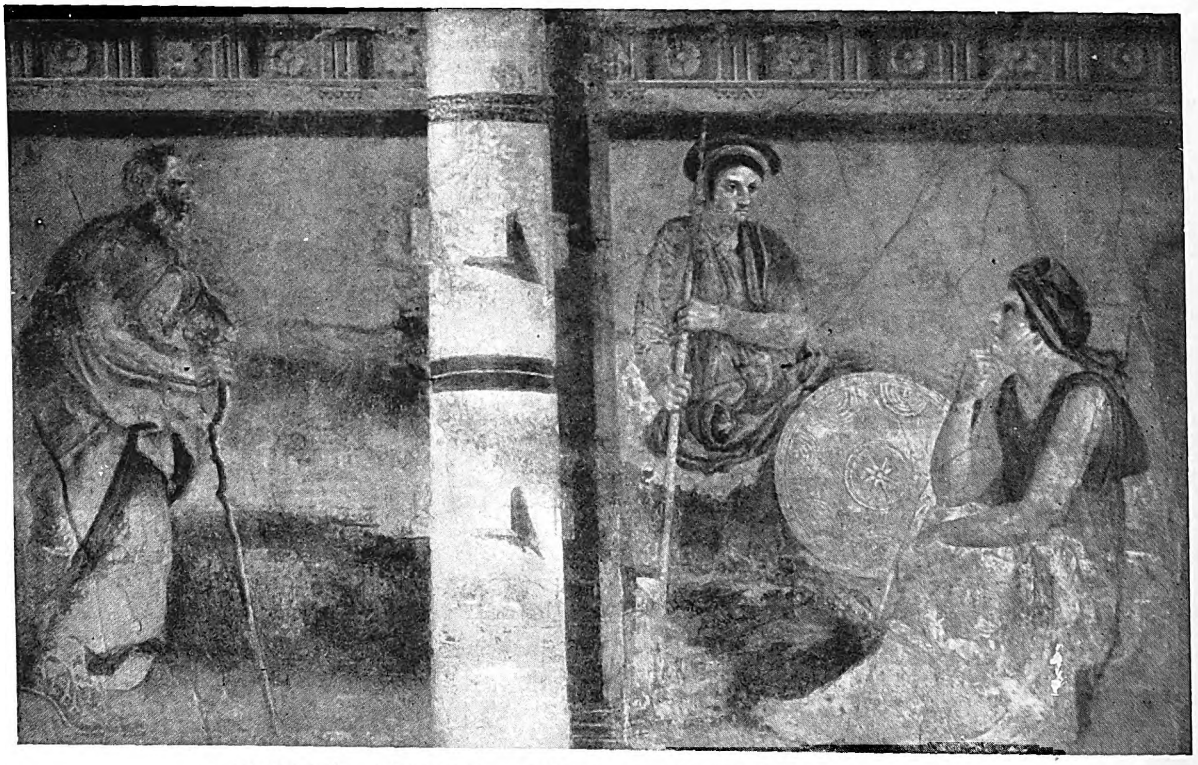
Tra esse non ci è noto alcun quadro isolato, nel nostro senso della parola; le testimonianze che ci rimangono sono di pitture a fresco o a tempera, distese sui muri delle case o delle tombe, e di raro in edifici di carattere pubblico; esse sono talvolta incastonate nel centro degli spazi da dipingere, collocate in mezzo a decorazioni architettoniche o floreali: talvolta tutta decorazione, con elementi figurati, mescolati a quelli naturali e vegetali.

Alla pittura romana è toccata all'inizio la stessa sorte di tutte le altre manifestazioni artistiche dei Romani: essa non veniva prima e sola, ad affermare la propria novità, a sforzarsi di realizzare le interiori aspirazioni

LA FONDAZIONE DI ROMA DIPINTA SU UN COLOMBARIO ROMANO

Nelle pitture rinvenute in un colombario dell'Esquilino il contenuto è romano: probabilmente vi si narrano le prime vicende di Roma; in questa rappresentazione di fondazione di una città si volle riconoscere quella di Roma stessa. La forma invece è ancora ellenica: oltre alla figura allegorica della città, anche in quella degli uomini (che non sono ancora la folla) appaiono schemi greci per quanto pervasi di nuovo animo.

Digitized by Google



DIVINITÀ: AFFRESCO IN UNA VILLA DI BOSCOREALE (POMPEI)

La sostanza romana, con il suo senso profondo della realtà e della personalità umana, domina in questa opera. Ma la forma è pur sempre ellenica, con la limitazione dello spazio e con la collocazione delle figure come su una stretta scena. Di spirito squisitamente barocco sono i panneggi mossi, gonfi, complessi; di fronte ad essi potremmo pensare ad alcuni dei grandi pittori italiani della fine del Rinascimento.

formali ed espressive della razza; essa non poteva iniziare quel periodo di tentativi, di indagini, il processo di chiarimento delle proprie intuizioni, ancora oscure, operando in un mondo in cui nulla ostacolasse questo processo di chiarimento.

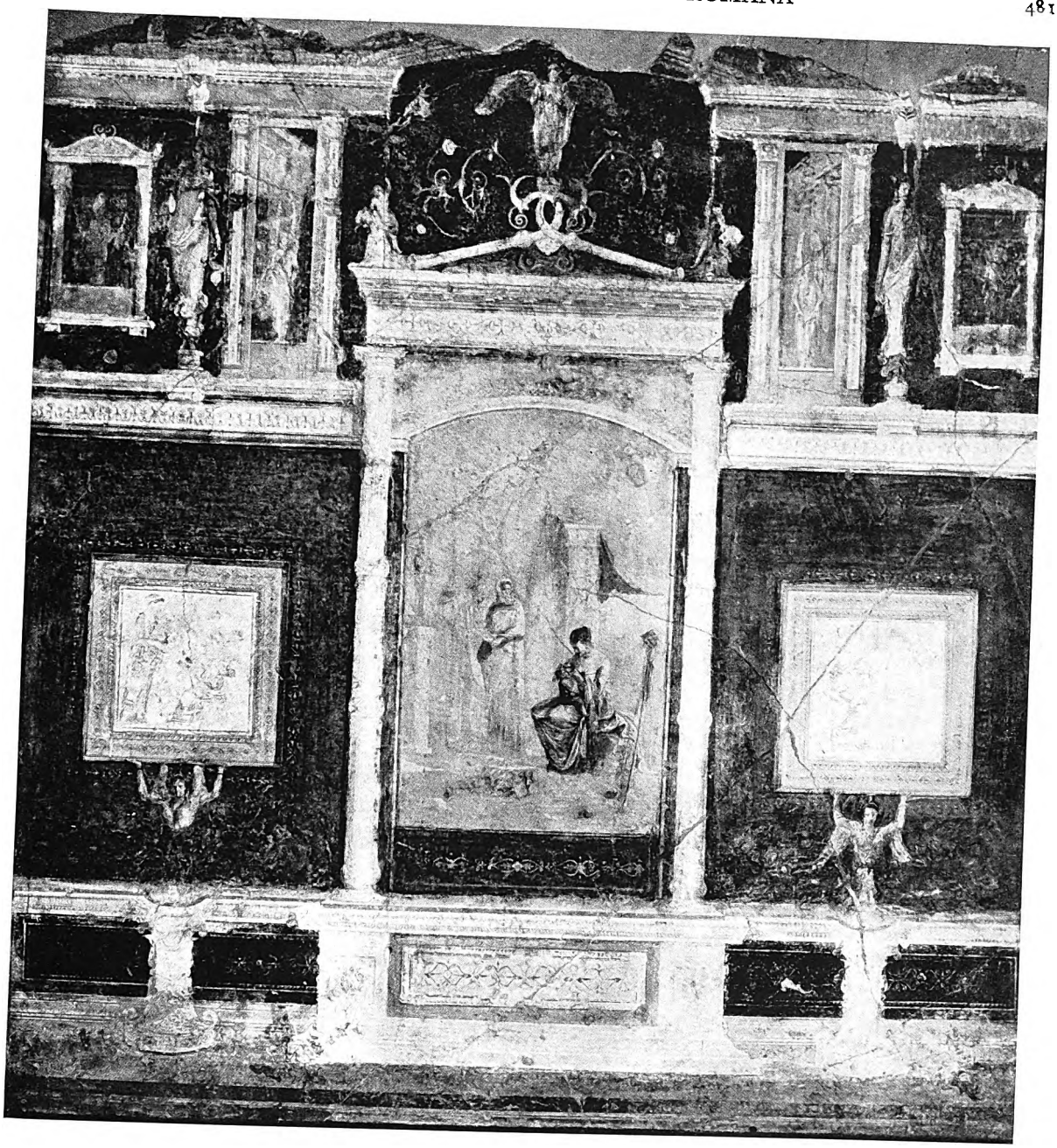
Ma essa nacque quando finiva il periodo di un'arte compiuta e possente, l'ellenica; anzi, il periodo dei suoi sforzi iniziali coincise con l'ultima espansione della visione greca nell'ellenismo. E l'arte greca è una tentazione terribile per tutte le epoche posteriori; essa rappresenta la chiarezza assoluta di tutte le cose e per ciascuna fornisce come una formola precisa ed esatta; è riuscita a definire il proprio mondo con una estrema limpidità espressiva, e, anche nel suo ultimo periodo, è sempre un lessico di parole precise, determinate per sempre, ch'essa presta a chi non riesce a portare alla chiarezza la propria visione.

L'ellenismo, l'ultimo periodo dell'arte greca, è infatti questo estendersi della capacità espressiva e chiarificatrice della classicità greca a tante stirpi non greche, perché queste possano in tal modo riuscire ad esprimere le proprie aspirazioni e visioni.

Nessuna solitudine, quindi, ebbe l'animo romano; anzi, accanto ad esso che cominciava a dirsi, che tentava di arrivare ad un chiarimento della propria sostanza, fu potente la presenza dell'animo greco, che si era ormai detto tutto, che aveva costituito una visione, un intero cosmo, vivente obbiettivo, fuori dell'animo stesso creatore, già vicino a perire. Questo, senza considerare che l'animo romano non era solamente intento ad un chiarimento interiore, ad una esplicazione artistica, ma che la sua estrinsecazione contemplava campi vastissimi e di una essenziale novità, quale sopra tutto quello politico; e la sua vita si svolgeva con un ritmo assai veloce e su di un campo pratico.

Al fascino formidabile del classicismo l'animo romano non seppe sottrarsi, accolse parole e forme non proprie, per esprimere proprie sostanze, né mai seppe completamente liberarsi dalla persistenza di elementi contrari al proprio intimo, che continuarono anche quand'essa poté arrivare alle proprie espressioni. Nell'arte romana abbiamo sempre la coesistenza dell'originalità con la reminiscenza.

Digitized by Google

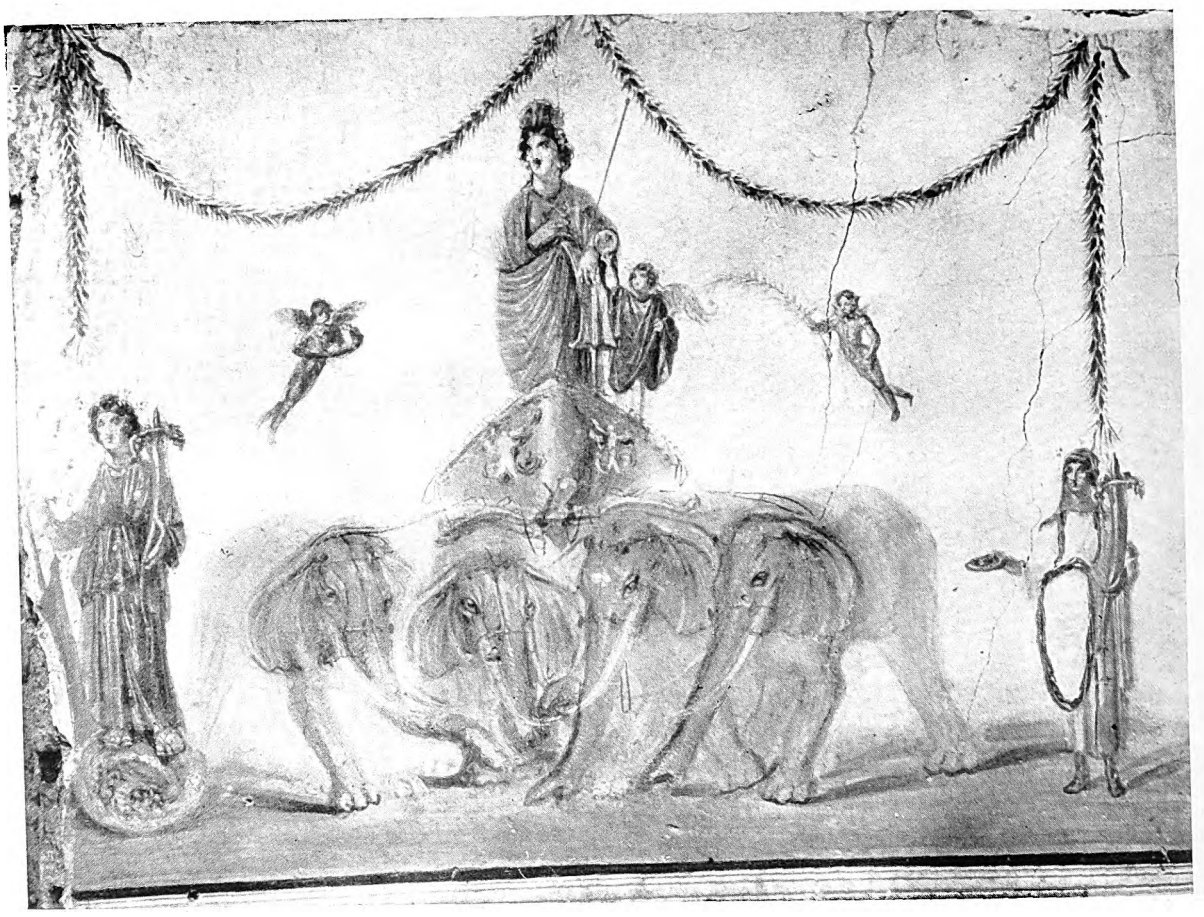


DECORAZIONE DI UNA PARETE DI CASA ROMANA

Questo affresco proveniente da una villa romana di età augustea dà un'immagine della decorazione parietale romana e della mescolanza di elementi che vi regna. Vi è una partizione generale ottenuta con varie riquadrature architettoniche, in cui sono incastonati, come quadri del tutto a sé, due composizioni di reminiscenza attica a puro disegno, e una centrale, la nascita di Bacco, con elementi ellenici ma sostanza romana. Bisogna però francamente riconoscere che questi elementi sono tutti fusi ed uniti con perfetta armonia.

Prima del contatto con il mondo ellenico, avvenuto all'atto dell'espansione dei Romani nell'Italia meridionale, e poi nella Sicilia, i Romani avevano già iniziato i loro tentativi espressivi, nella pittura come nelle arti. E nella pittura, noi sappiamo che i soggetti trattati erano essenzialmente le guerre e le battaglie combattute, che gli stessi generali vincitori esponevano.

Digitized by Google



LA VENERE POMPEIANA

Di recente scoperta è questo affresco pompeiano rappresentante il trionfo della « Venere Pompeiana » su un carro tirato da elefanti, seguita da amorini, fiancheggiata da figure simboliche. Tutto romano è il sapore di questa composizione allegorica e pur cosí piena di vita e attuale nel carattere quasi umoristico del pesante e grottesco equipaggio della Dea d'amore, il cui volto e la cui forma assomigliano a quelli delle figure femminili nei dipinti di soggetto romano.

Di queste pitture, in genere tele, nulla ci è rimasto; ma noi possiamo pensare che, dei fatti rappresentati, esse fossero immagini fedeli, minuziose, realistiche. Ne abbiamo un ricordo in certe pitture di tombe romane, di età assai lontana, rappresentanti scene di guerra, con una precisione di particolari e di descrizione che arriva perfino a porre accanto alle figure il lor nome reale; esse sono composte di una catena di episodi, forse secondo un ordine cronologico, collocati su tante strisce sovrapposte. Quindi, nulla di sintetico, ma solo una analitica descrizione della vita cosí come essa si presenta nella realtà, come successione di momenti staccati fissati con una esattezza da scrittori di storie, anziché d'artisti. Vi è una secchezza rappresentativa, priva di fantasia, dominata dalla realtà *come è*; ed una povertà d'inventiva formale, che si riduce ad adottare, per ogni atteggiamento, un unico schema ripetuto sempre eguale.

Il contatto con le manifestazioni elleniche produce un tumultuoso complesso di tendenze, scontri, commistioni, tra cui è immensamente difficile distinguere le originalità, gli spunti nuovi, da quelle che sono invece le scorie dell'imitazione.

Vi sono, in questo momento della pittura romana, due tendenze distinte, di cui una rappresenta la vitalità, e una la negatività del passato. La prima è un fenomeno di ellenismo; cioè un incontro della sostanza romana con la forma ellenica: le fresche intuizioni romane sono formate, talora in modo consono e aderente, secondo gli schemi rappresentativi ellenici.

La seconda è, invece, dominata e impregnata di classicismo puro; cioè, le espressioni, già formate dal classico, vengono riprese e adoperate senz'alcuna modificazione e, in piú, ridotte a puri schemi, prive anche della

Digitized by Google

ACHILLE E CHIRONE IN UN AFFRESCO ERCOLANESE

In questo affresco del periodo ellenistico-romano abbiamo chiari i valori della formazione artistica ellenica: scarsa ricerca spaziale, sfondi limitatissimi, ma insieme una visione solida, costruttiva, vitale delle figure, e una grande ricerca di composizione. Piena di armonia e di forza è questa semplice scena che mostra il giovinetto Achille nell'atto di apprendere gli insegnamenti del savio centauro Chirone.

sostanza di un tempo, con scopi puramente decorativi e ornamentali: ne nascono opere di pura superficie.

Queste due tendenze sono vive nei due ultimi secoli a. C., durante la repubblica e l'inizio dell'Impero romano: esse hanno improntato di sé molte opere, sia a Roma che fuori, ed appaiono talora contemporanee, nella stessa opera o nello stesso complesso, con uno spirito veramente eclettico.

È da questo momento che si generalizza l'uso, a Roma e nelle città romane, di decorare le pareti interne degli edifici, specie di quelli ad uso di abitazione. Partendo da un tipo assai semplice, basato sull'imitazione delle incrostazioni con lastre di marmi diversi, si arriva rapidamente ad uno complesso, fantastico, indipen-

Digitized by Google

FREGIO DECORATIVO IN UNA TOMBA ROMANA

Le catacombe rinvenute a San Sebastiano presso Roma, risalenti al III secolo d. C., presentano affreschi decorativi di ammirevole vivezza di tinte ed armonia di composizione. Di essi forse il particolare piú bello è questo fregio decorante un archivolto, con un pavone e una starna davanti ad un vaso pieno di frutta. Una straordinaria grazia basata sulla saporosità e leggerezza delle forme, e sulla viva novità del loro accostamento, emana da questa immagine.

dente dalla parete sulla quale è collocato, con creazioni di architetture e di sfondi; non è piú decorazione della parete sulla quale è collocata, ma opera indipendente, creazione fantastica.

Questa aspirazione della pittura romana, fin dalle sue prime manifestazioni, allo sfondo, allo spazio aperto, è una caratteristica del nuovo animo, della nuova visione del mondo.

Perdurano invece le reminiscenze del passato nelle composizioni inserite tra queste decorazioni, veri e propri quadri, che si richiamano ad una quantità di princípi diversi e che assai spesso ripetono le tradizioni formali del passato. Tra esse, anzi, si son volute talvolta riconoscere copie piú o meno libere di tavole greche; ed effettivamente, taluni freschi romani sono, per composizione, per valori plastici e tecnici, al livello delle opere greche, o di quelli che noi riteniamo i loro valori.

L'armonico spirito attico del V secolo troviamo in taluni quadretti di quest'epoca; essi sono puro contorno, come i dipinti vascolari ellenici, o trattati con un solo colore sfumato, cioè monocromi, o come puro disegno o come rilievo, ma privi di ricerca spaziale. Vi si sente però la sapienza formale, disgiunta da un vero e proprio slancio creativo, rimasta fredda, come esperienza staccata, come sforzo cerebrale e arido; ed effettivamente nessuna delle opere di questo gruppo riesce ad essere arte.

Ben diversamente è delle molte altre, in cui, per un fenomeno di ellenismo, s'incontrano i contenuti romani con lo spirito formativo dei Greci; noi vi troviamo realizzate sostanze veramente nuove e particolari, i loro caratteri sono un senso dell'individualità umana solida e precisa, dotata di una solidità ariosa e immersa nello spazio e di una realtà efficiente, una aspirazione di arrivare alla determinazione del ritratto; tutto questo però collocato in un ambiente ristretto, come uno stretto proscenio, dov'era posto solo per poche forme, sfilanti davanti all'occhio come attori su di un palcoscenico o collocate su piedistalli a mo' di statue, contro uno sfondo unito, quindi senz'alcuna esigenza spaziale e prospettica.

Ciò nonostante, cosí pieno è il senso di esistenza di queste forme, cosí reali esse sono, da costituire pur nel loro limite opere d'arte complete; ne sono esempio, presso Pompei, soprattutto le pitture delle Ville di Boscoreale, e ancora molte a Roma, nella stessa Villa Augustana della Farnesina. Moltissimi altri esempi e tra i piú famosi di quelli dell'illustre città sono nelle case di Pompei, come il fresco del supplizio di Dirce, quello di Ercole che ritrova il figlioletto Telefo, quello con Achille e Chirone, ecc. Specialmente a Roma

Digitized by Google

ULISSE ARRIVA NEL PAESE DEI LESTRIGONI

Un ciclo di pitture romane dell'inizio del I secolo a. C. rappresenta le traversie di Ulisse: questa scena mostra l'arrivo dell'eroe nel paese dei Lestrigoni. Le figure umane sono piccole nel paesaggio vasto, ricco di elementi e di movimento. Di fattura gustosa ed efficace è l'opera: sopra tutto in essa l'espressione è affidata al colore, che realizza l'illusione dello sfondo spaziale e la sostanza degli elementi naturali in esso disposti.

Digitized by Google

GLI AMORINI ROSPIGLIOSI

Da una casa romana provengono alcuni interessanti elementi di decorazione pittorica appartenenti alla fine del I sec. a. C. I piú significativi sono questi tre amorini morbidi e paffuti che giocano su volute vegetali. Appartengono ad una decorazione piú vasta, formata di una trama tenue di rami con fiori e frutta, animata dal gioco di amorini e forse di altre figurette alate, del tipo di decorazione che orna le pareti di case, palazzi e tombe di Roma antica.

si crearono opere di questo valore, aventi un deciso contenuto romano, rimanendo formate pur sempre ellenisticamente; cosí è delle pitture di leggende romane, ornanti un colombario dell'Esquilino, in cui sono raffigurate varie scene della piú antica vita della grande città.

Il senso ben deciso della personalità umana, nella sua particolarità individuale, che troviamo vivo già in queste opere, è uno dei valori fondamentali dell'arte di Roma, una delle sue tendenze spirituali inconfondibili. Noi lo vediamo incominciare a manifestarsi nelle opere ellenistico-romane, cosí dense e massicce, pregne di umanità solida ed opaca; e affermarsi poi decisamente con il ritratto romano.

La pittura di Roma ha avuto una grande produzione di ritratti, lungo tutto il suo corso; anche quando riproduceva opere elleniche, in fondo dava alle figure mitiche un volto che era quello di un ritratto contemporaneo, e che doveva rassomigliare alle persone che in quel momento vivevano; un ritratto come rappresentazione strettamente individuale, cercata appunto in quelle particolarità che distinguevano un uomo da tutti gli altri, che ne costituivano la caratteristica. Tendenza, questa, fondamentale e al tutto opposta a quella generalizzatrice e idealistica dei Greci.

Digitized by Google

Ben noti sono i ritratti pompeiani, con quel loro intuito cosí preciso della individualità, da negare sovente anche quella generalizzazione dovuta alla forma propria dell'arte, cosí pervasi di un senso ristretto e deciso della particolarità, che si oppone a tutte le altre particolarità esistenti; tra essi famosissimo quello di Paquio Proculo e della moglie. Ma vicino ad essi devono essere posti quelli, pur d'epoca romana, provenienti dall'Egitto, da Fayyum, Hawwarah, Antinoe, ecc.; in essi vive la tradizione egizia, per quanto riguarda i dati esteriori e lo scopo, ma lo spirito che pervade le immagini è romano: romano nell'essenza solida, piena e vitale delle forme, nel preciso senso dell'individualità, nella realizzazione di veri e propri mondi individuali, che è lo scopo ultimo dell'arte.

Accanto a questa novità, che è nell'arte ma che è insieme una delle piú profonde intuizioni dello spirito romano, un'altra se ne aggiunge egualmente fondamentale: quella dello spazio libero, del mondo come luogo senza confine, per ospitare la molteplicità delle forme individuali.

La visione romana del mondo è quella dell'uomo esperto di molte nazioni e di molte terre, dell'uomo che si considera parte di una moltitudine, abituato a vivere nel vasto mondo, privo di confini, su cui c'è sempre spazio ove diffondersi, e campo per la folla di tutte le forme, in cui ogni individuo ha una vita a parte, distinta da quella di tutti gli altri.

E un tale mondo non può piú essere quello limitato e astratto dei Greci, ma uno reale e illimitato. Tale ci appare esso fin dalle prime sue manifestazioni dell'arte romana, che è una serie di sforzi per arrivare a esprimere questa intuizione fondamentale.

Nella pittura questi sforzi si presentano fino dal II secolo a. C., cioè contemporanei all'espansione e all'influenza dell'ellenismo e del classicismo; il loro apparire è tanto piú importante, perché reca il segno della spontaneità romana e dello sforzo d'espressione della vera natura romana; e perché le sue manifestazioni piú decise sono, piú che a Pompei, soggette all'influsso classico, nella stessa Roma.

La serie piú importante di opere di questo indirizzo è data dalle scene di contenuto omerico, provenienti da una villa romana, rappresentanti le avventure di Ulisse, di questo eroe cosí vicino allo spirito romano; in esse il protagonista non è piú l'uomo, l'uomo che empie le opere greche, ma il paesaggio; e la rappresentazione tende già all'illusorietà, alla creazione di uno sfondo, di uno spazio illusivo, ottenuta con il digradare delle tinte, tenute piú forti nel primo piano e man mano sfumate e alleggerite verso il fondo.

Il contenuto piú intimo di queste opere è il paesaggio, che costituisce la vera scoperta, la novità annunciata.

Nel I secolo a. C. nelle pitture delle case e delle ville romane e pompeiane le scene di paesaggio diventano comuni; quadri di natura, con alberi fronzuti, colli, fiumi, disposti nello sfondo, spesso visti da un punto elevato; su essi, gli uomini che li animano sono elementi accidentali e secondari. Rapidamente l'intuizione diventa una maniera, frettolosa e sommaria, ma piena di animazione; una vita intensa formicola in queste scene, spesso basate su un unico colore, abilmente sfumato e reso plastico; ma non c'è piú uno sforzo reale di ricevere un miglioramento ed un approfondimento espressivo, di dare una nuova realizzazione all'intuizione.

Questo tentativo di esprimere il mondo nella sua vastità spaziale assume una maturazione piú concreta e piú ricca di esperienze con l'aggiunta di figure di uomini, perché una visione di mondo come sola natura, paesaggio, non è completa, né si presta ad una totale formazione artistica; il tentativo di inserire nel mondo della natura la figura umana dà origine ad una delle serie piú importanti di pitture romane.

Dapprima ciò avviene istintivamente, anche nel ripetere tavole o figure greche; l'esigenza dell'ambiente naturale è cosí forte, che viene spontaneo di dare un ambiente anche dove prima esso non esisteva. In seguito i tentativi si fanno coscienti, e se da un lato le figure sono prese, staccate da un repertorio greco, poi si comincia a rappresentare anche la vita romana.

Allora la pittura romana esprime le scene della vita, talvolta modesta e umile; e anche quando rappresenta divinità, non si riprende piú a un tipo ideale, ma dà loro la sostanza e il valore che conviene a umani; le divinità sono cosí poste sullo stesso livello degli uomini, e ne guadagnano in vivezza.

La figura umana, come il Romano la sente, non è piú quella massiccia, densa e impenetrabile della prima espressione ellenistica, ma piú leggera e snodata, trasparente e agile, espressa con una tecnica caratteristica, svelta e sommaria; essa è inserita nel paesaggio, ottenendone un complesso vitale, basato su motivi d'arte, cercando di realizzare, quindi, il quadro nel suo senso piú largo.

Quadri sono quelli in cui si cimenta la pittura a Pompei, e piú di rado a Roma, ponendo in ambienti di architetture e di natura scene in genere di carattere mitologico; tra questi sono i piú celebrati affreschi delle due città. Ma non si arriva mai ad una completa fusione; le figure rimangono, nel mondo naturale, piatte, isolate ed estranee, non si immergono e vivono completamente; sembrano disegnate sulle quinte di un teatro, davanti al telone di sfondo. E d'altronde, esse stesse, di solito, conservano una genericità, una imperso-

Digitized by Google

nalità, che ci confermano non essere nate spontanee, ma piuttosto ritagliate su schemi preesistenti.

Invece lo sforzo piú fecondo di fusione è nelle pitture romane dal I al III secolo. Non v'è una linea storica decisa, né scuole, ma una serie di opere che rappresentano tanti progressi sul cammino della perfezione. Non tanto quadri, di solito, ma piuttosto decorazione parietale; tutta la parete è quadro, è invasa dagli elementi ricchissimi della fantasia anche se la ricerca sia piú decorativa che compositiva, e non dimostri una stretta esigenza ad una coerenza stretta, ad una rispondenza plastica degli elementi. La decorazione si stende sulle pareti, sui soffitti, sulle sporgenze e rientranze, senza interruzione, astratta dalla struttura dell'edificio, creando tutto un nuovo mondo fantastico.

I luoghi dove questo avviene sono molti e i piú vari; solitamente, case e tombe, specie i grandi ipogei, dai molti arcosoli e ripostigli per i sarcofaghi.

Non c'è una regola, secondo la quale tale decorazione si snodi e le sue parti si dispongano; scene con vari personaggi, paesaggi, fregi floreali, scene di animali, si uniscono, talvolta si fondono, senz'ordine logico, ma per il solo accostamento dell'arte e per la sola realtà fantastica. Talvolta a queste si fondono reminiscenze del passato; allora l'interesse si spegne, e una compassata freddezza si stende ad unificare il complesso; questo è specialmente nel ritorno al classicismo, avvenuto nella prima metà del II secolo.

Il capolavoro di quest'arte è dato dalla decorazione della Domus Aurea di Nerone; altri esemplari di notevole bellezza vengono da case private di Roma, specie di una esistente sotto la Villa Rospigliosi e sotto la Chiesa dei S.S. Giovanni e Paolo.

Opere analoghe sono soprattutto nei colombari e ipogei funerari e il medesimo modo si perpetua anche nelle catacombe cristiane; i fregi sono di proporzioni minori, piú semplici di elementi, ma conservano lo stesso valore. Scoperte avvenute a Roma ce ne hanno resi esempi cospicui, presso San Sebastiano, presso Porta Maggiore, in via Livenza, e sulla via Trionfale.

Altre hanno aspirazioni piú grandiose, e alla pura decorazione aggiungono scene umane; nuovo impulso dà il contenuto cristiano, che vivifica quello romano, ormai stanco e inaridito nel ripetere scene di genere. Opera fondamentale, in questo senso, nel riassumere tutte le tendenze della pittura romana, dando loro una espressione definitiva, è l'ipogeo degli Aureli, a Roma, scoperto nel viale Manzoni, le cui pareti e soffitti sono riempiti di pitture, parte decorative, parte con scene figurate. Abbiamo sulle pareti principali molte figure di uomini, probabilmente gli Apostoli, grandiosi, severi, possenti; nelle lunette e in altre pareti sono vaste composizioni, con visioni di città, cortei, larghi gruppi di persone; tra esse riconosciamo alcune scene di sicuro contenuto cristiano, come Cristo sul monte, ecc. Formalmente, abbiamo qui la pienezza dell'arte pittorica romana, ritroviamo il vasto senso dello sfondo spaziale e del mondo senza confine e la rappresentazione sua a mezzo del colore, modulato, sfumato; ritroviamo insieme il senso denso e nobile dell'individuo, della realtà personale.

Una nuova sostanza ha dato animo e linfa alla ricerca formale e ha conseguito note nuove; non abbiamo, in questa opera, una produzione di decadenza, di fine, ma piuttosto una indicazione di futuro, una maturazione delle premesse poste all'inizio.

Delle intuizioni affermate sul nascere solo una parte sono state svolte nella pittura romana, a costituire una visione completa del mondo; molte altre saranno maturate nelle epoche seguenti, che ci appaiono legate alla romana da segrete sotterranee radici.

Digitized by Google

CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ROMANA

di

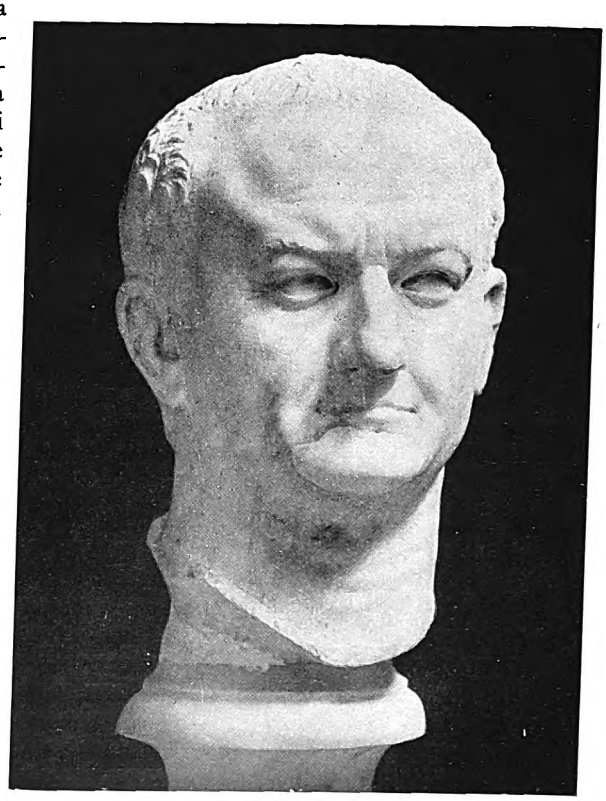
Frank Rutter

Nessuna città è piú famosa di Roma; nessuna età è piú celebrata di quella del suo primo imperatore, Augusto; e tuttavia nessun'arte fu a torto deprezzata piú di quella appartenente al piú grande periodo di Roma imperiale, che va da Augusto a Costantino.

« Curva discendente dell'arte greca »: cosí era di moda fino a non molto tempo fa di considerare la scultura romana, in cui non si voleva trovare che imitazione piú o meno debole di quella ellenica. Ma le ricerche moderne hanno portato un rivolgimento nelle idee della critica; oggi si riconosce che molte innovazioni, che si ritenevano caratteristiche speciali dell'arte cristiana, ebbero origine nella stessa scultura di Roma pagana. Ormai l'arte romana ha conquistato nella storia il posto che le spetta, di legame fra i capolavori dell'antica Grecia e quelli del Rinascimento italiano. Affrontò e in parte risolvette problemi che la Grecia aveva evitati e che piú non furono ripresi e superati definitivamente, per quasi dieci secoli. Creò lo « stile continuo », che doveva essere modello di narrazione monumentale ai secoli venturi; cosicché i bassorilievi che ascendono a spirale la Colonna Traiana sono gli antenati tanto degli affreschi biblici di Giotto, quanto del « Matrimonio alla moda » di Hogarth; e infine diede all'arte un nuovo indirizzo, sostituendo la ricerca del carattere individuale al canone della bellezza ideale basato sulla regolarità delle proporzioni.

Come mai avvenne che una razza, la quale contribuí tanto al progresso artistico, non vide mai riconosciuto questo suo merito? Il pregiudizio, ormai sfatato, contro l'arte romana, dipendeva da parecchie cause. I primi a dare il cattivo esempio furono proprio i Romani. Giustamente fieri di quanto avevano fatto in altri campi, erano propensi a credere che in fatto d'arte gli stranieri valessero dippiú. Nessun autore romano si prese il disturbo di scrivere le vite degli artisti romani; e perciò ignoriamo persino i nomi dei piú grandi scultori di Roma. Generosi all'eccesso nell'apprezzare ciò che i Greci avevano compiuto prima di loro, i Romani deprezzarono l'opera dei contemporanei e dei concittadini: esempio che ha avuto poi molti seguaci.

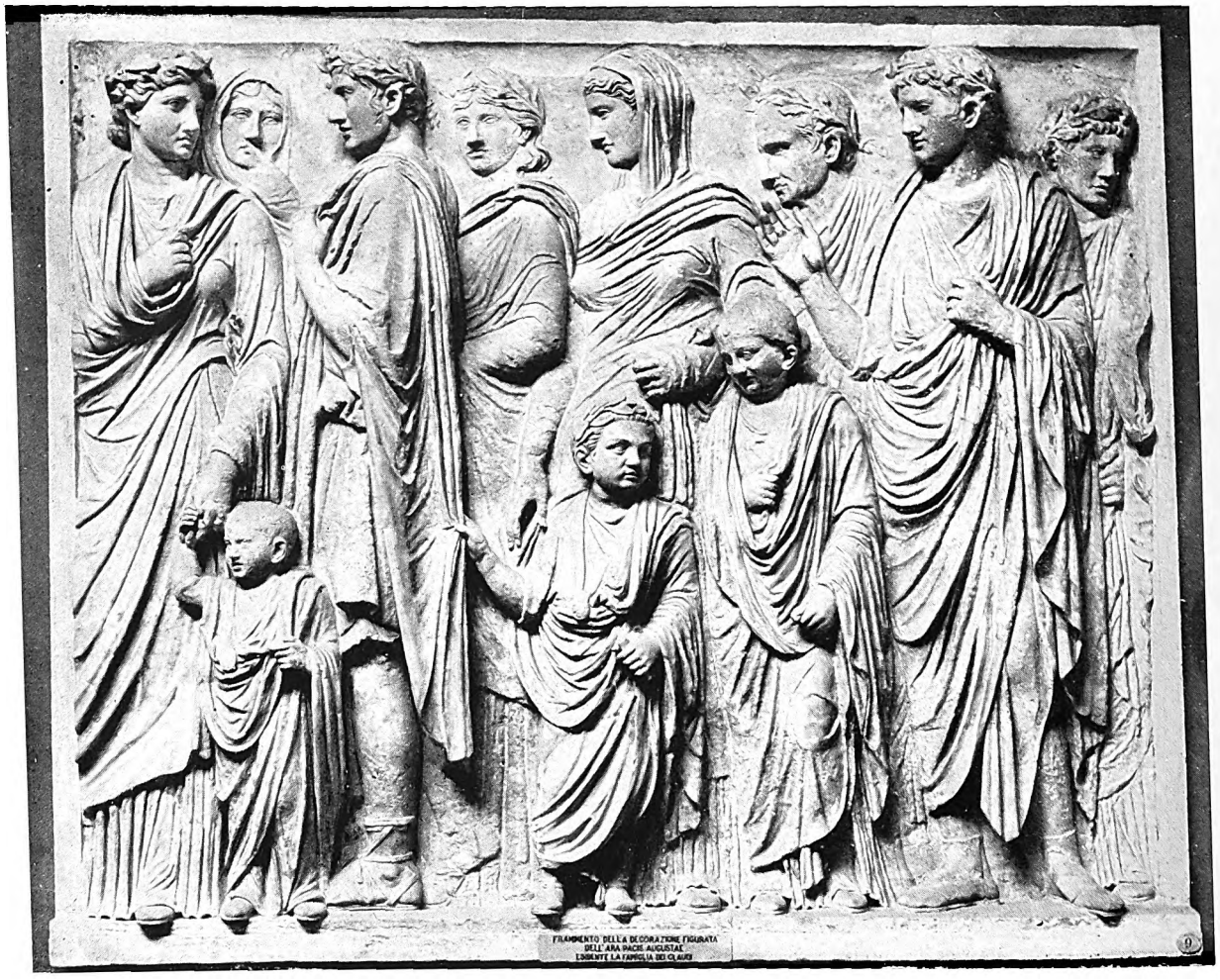
In secondo luogo, per effetto dei grandi cambiamenti edilizi che Roma subí nel primo e nel secondo secolo dell'Impero — basti ricordare l'incendio neroniano e le grandi opere pubbliche di Traiano e degli Antonini — poche sono le opere che sopravvissero della scultura contemporanea e anteriore ad Augusto. E inoltre,



RITRATTO DELL'IMPERATORE VESPASIANO

Notevole esempio di come gli scultori romani del I secolo abbiano precorso l'« impressionismo » dello scultore Rodin, del sec. XIX. Questo busto, ora al Museo delle Terme a Roma, è un capolavoro di potente rappresentazione del carattere. (*Fot. Alinari*

Digitized by Google



BELLISSIMA LASTRA DAL FREGIO SUD DELL'ARA PACIS A ROMA

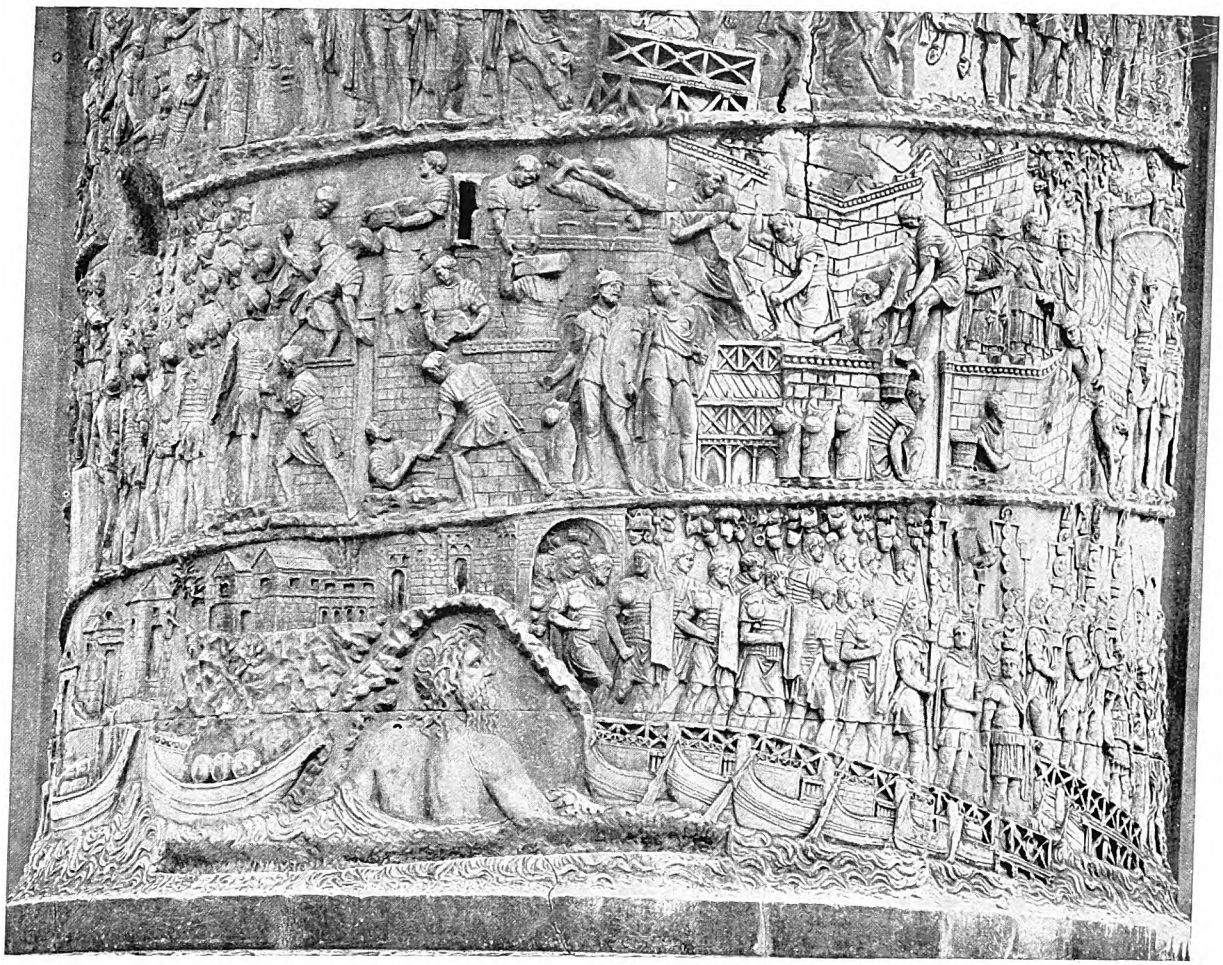
È un frammento del grande altare dedicato alla Pace di Augusto, dal Senato di Roma, il 13 a. C. Primi a sinistra sono la bella Antonia e suo marito Druso il Vecchio, che conduce per mano il figlio Germanico. Nello sfondo dietro di essi, una vecchia fa segno di tacere durante la sacra processione. Nel vecchio, terza figura a destra, si è riconosciuto il grande protettore delle arti, Mecenate. (*Fot. Brogi*)

dei pochi grandi monumenti che rimangono, la maggior parte sono ridotti in frammenti sparsi in vari musei, di città lontane.

Per esempio, uno dei piú nobili monumenti della Roma d'Augusto fu l'« Ara Pacis », eretta dal Senato nel 13 a. C., in memoria del ritorno di Augusto da una duplice vittoriosa campagna in Gallia e in Spagna. I lati dell'Altare della Pace erano decorati di bassorilievi allegorici e d'un mirabile fregio, una processione in cui figuravano l'imperatore col seguito e la famiglia. Di questa grandiosa opera si posson vedere frammenti a Roma in Vaticano, a Villa Medici e al Museo delle Terme, a Firenze agli Uffizi, a Parigi al Louvre. Gli studiosi italiani hanno da tempo considerato la ricomposizione ideale dell'insigne monumento; ed è augurabile che possa al piú presto seguire una ricomposizione almeno parziale, riunendo in Roma tutti i frammenti appartenenti allo Stato.

Per vedere tutta la primitiva grandiosità di un monumento che il tempo ha mutilato e disperso, occorre un considerevole esercizio d'immaginazione: piú facile è afferrare le proprietà caratteristiche della scultura del tempo d'Augusto studiando piú da vicino un particolare. Il magnifico altare del Museo delle Terme, con la decorazione di foglie di platano, di cui riproduciamo una fotografia (pag. 492), è esempio splendido di quello che è stato chiamato « illusionismo » della scultura del tempo d'Augusto. Il cranio di bue, al disopra dei rami che si incrociano, è di una semplicità e di un realismo mirabili, e le foglie stesse son mo-

Digitized by Google



BASSORILIEVI NEI GIRI PIÚ BASSI DELLA COLONNA TRAIANA

La parte qui illustrata è presa dalla base della colonna, e mostra due delle zone spirali. In quella in basso si vede l'esercito romano che esce dalla porta d'una città forte (Viminacium), e attraversa il Danubio su un ponte di barche; mentre il « Padre Danubio », nel centro verso sinistra, dalle sue grotte stende la destra in atto d'incoraggiare. Due barconi dietro a lui stanno a significare tutta la flottiglia degli approvvigionamenti. La zona superiore mostra lavori di fortificazione, trasporto e messa in opera di materiali murari d'ogni sorta, che procedono alacri e ordinati. (*Fot. Alinari*)

dellate con una finezza che rivela non solo uno studio attento della natura, ma anche un giusto apprezzamento dell'atmosfera che avvolge e ammorbidisce le forme. Abbiamo qui l'esempio di uno dei trionfi della scultura romana; la capacità di creare l'illusione della realtà. Ciò è ottenuto in gran parte con la soppressione delle linee troppo definite, per modo che le foglie sembrano, tal quale come accade in natura, fondersi con l'aria che le circonda.

Questo fu il primo progresso estetico dovuto all'arte romana, la conquista d'un effetto che i Greci non avevano raggiunto né tentato. Un passo avanti si fece sotto i Flavi, e specialmente sotto Domiziano (81-96 dell'èra cristiana), quando fu completato l'arco trionfale di suo fratello Tito, uno dei monumenti piú grandiosi che si vedano oggi nel Foro Romano. I due pannelli decorativi dell'interno sono famosi perché illustrano uno dei piú importanti eventi della storia umana, la caduta di Gerusalemme. Ma la loro bellezza passò quasi inosservata fino al 1894, quando Franz Wickhoff fece stupire il mondo dell'arte ponendoli al livello dei capolavori di Velazquez. Illustrando quello in cui si vedono i soldati romani trasportare le suppellettili sacre del Tempio di Gerusalemme, la tavola per i pani dell'offerta, le trombe con le quali si convocava il popolo, e il candelabro a sette bracci, il Wickhoff scriveva:

« Sembra che le figure si muovano davanti ai nostri occhi. Qui non occorre richiamarci alla mente la pit-

Digitized by Google

ALTARE DECORATO DI UN BUCRANION E FOGLIE DI PLATANO

È un capolavoro scoperto in prossimità di Castel S. Angelo, e ora al Museo delle Terme a Roma. Ci dà una precisa idea della maniera « illusionista » ai tempi di Augusto, con la semplicità e la naturalezza nei particolari, il modo in cui i bordi delle foglie sembrano confondersi con l'aria circostante. (*Fot. Anderson*)

tura; qui invece è l'arte plastica che cerca con i suoi mezzi di ottenere lo stesso effetto che ottiene la pittura nella sua forma piú progredita: l'impressione dell'illusione completa. La bellezza delle linee, l'equilibrio delle parti, esigenze dell'arte decorativa, qui non sono ricercate: tutto lo sforzo si è concentrato nell'unico scopo di produrre l'impressione del movimento continuo. Aria, luce, ombra sono tutte fatte concorrere a evocare la realtà. C'è in questo bassorilievo il "respiro" dei quadri di Velazquez. Ma siccome fra le figure circola l'aria davvero, e non l'illusione pittorica di essa, tutta l'arte del maestro è impiegata a produrre una disposizione ingegnosa dei gruppi, tale che, nonostante l'affollamento, l'aria circoli tra le figure attorno, sopra, completando cosí l'effetto della modellatura. Anche la luce, penetrando tra le figure, le anima di una vita magica. Far contribuire all'effetto artistico l'illuminazione naturale fu innovazione audacissima. » In questo pannello e nell'altro, in cui si vede l'imperatore sulla quadriga trionfale, il difficile problema della profondità — ossia di dar l'illusione della terza dimensione — è quasi superato, grazie all'artifizio di scolpire le figure con rilievo piú o meno forte; per modo che non ci sembra soltanto di guardare il fianco del corteo, ma di poterne percorrere le file.

Pur non disconoscendo i meriti indiscutibili di queste sculture, la signora Arthur Strong, la piú grande autorità in Inghilterra in fatto di scultura romana, fa opportunamente notare i loro veri limiti. « Che l'artefice non è ancora completamente padrone delle risorse dell'arte, si vede dalla sproporzione fra l'arco e le figure umane, dalla violazione delle leggi piú elementari della prospettiva, che dovrebbero mettere in grado lo scultore di porre in qualche modo l'arco rappresentato in rilievo entro il pannello, in giusta relazione con la direzione in cui si muove il corteo. Questo evidentemente è concepito come se passasse dritto davanti allo spettatore; e invece l'arco è messo di tre quarti, e perciò nessuna delle figure cammina in modo da passarvi sotto; ma tutte passano fra l'arco e la cornice del quadro. »

Resta però sempre il fatto che gli scultori dell'Arco di Tito resero lo spazio con una verità prima sconosciuta, e il loro capolavoro rimase a questo riguardo insuperato per tredici secoli, e precisamente fino al Quattrocento, quando cioè la scoperta delle leggi della prospettiva iniziò un'èra nuova nella pittura e nella scultura.

E forse appunto perché non arrivò a scoprire queste leggi, la « scultura impressionista » rimase, nella storia dell'arte romana, una fase passeggera; sebbene vi siano anche alcuni critici che sostengono essere stata, quella ricerca di un realismo intenso, abbandonata piú tardi dalla scultura, considerandosi tale stile inadatto agli scopi precisi della decorazione architettonica.

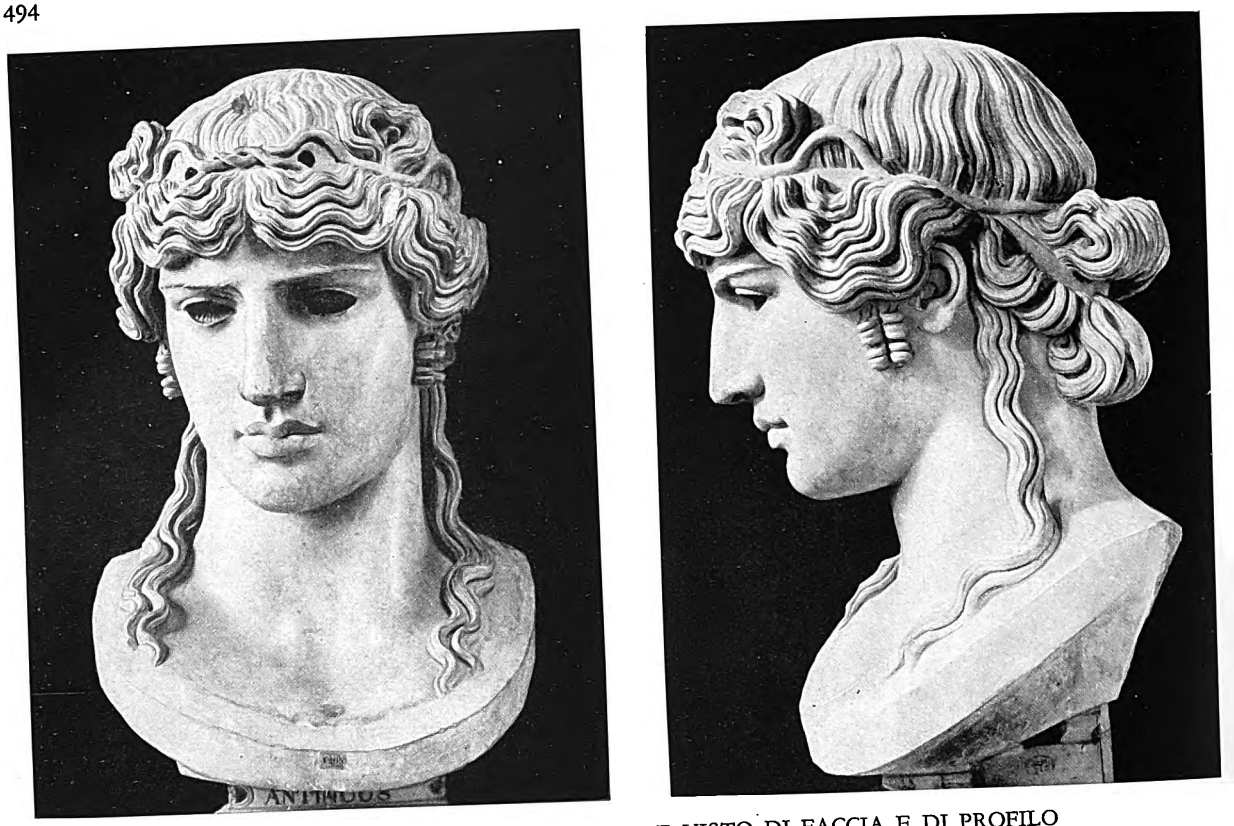
Comunque, è fuor di dubbio che la successiva grande corrente della scultura romana, sotto Traiano, rivela un indirizzo completamente mutato. La Colonna Traiana, che ancora adorna il Foro omonimo, rimarrà sempre una delle piú grandi rivelazioni del genio umano nella scultura. Anche dal punto di vista materiale, essa è un monumento meraviglioso. È circondata da un fregio a spirale dello sviluppo di 189 metri, alto circa 90 centimetri nella parte inferiore; ma l'altezza aumenta gradatamente in modo da compensare la diminuzione apparente delle spire superiori per la distanza. Il fregio gira ventitré volte intorno alla colonna, rac-

Digitized by Google

IL REGALE ATTEGGIAMENTO DELL'AUGUSTO DI PRIMA PORTA

È il ritratto piú famoso del primo imperatore romano. Fu trovato nella Villa di Livia a Prima Porta, e si conserva ora nel Museo Vaticano. Tutto romano nel portamento, pure al tempo stesso denota il risveglio di classicismo proprio del suo regno. Segni d'influsso greco si possono riconoscere nella purezza delle linee e nei particolari della corazza, che alludono alla vittoria riportata dall'imperatore sui Parti; nella figurina ai piedi, la Terra e i suoi figli, lieti della pace.
(*Fot. Alinari*)

Digitized by Google



L'ANTINOO MONDRAGONE AL LOUVRE VISTO DI FACCIA E DI PROFILO

Questa testa famosa, ultimo tipo di bellezza ideale creato dal mondo antico, segna la momentanea reazione verso gli ideali dell'arte greca durante il regno di Adriano. La grazia femminea di quest'aspetto di fanciullo non ha nulla di comune con la virilità che impronta l'arte nativa di Roma, quale la vediamo nei bassorilievi della Colonna Traiana e nel ritratto dello stesso imperatore guerriero. Antinoo era favorito dell'imperatore Adriano, e morí annegato nel Nilo, il 122 d. C. (sinistra: *Fot. Alinari*; destra: *Fot. Giraudon*)

contando in 155 sculture, comprendenti 2500 figure, la storia delle due campagne di Traiano in Dacia: campagne che si svolgono in una ben vasta estensione di spazio e di tempo. Ma i successivi episodi non sono isolati: si collegano l'uno all'altro cosí bene, da dar l'impressione di una narrazione continua.

Il Wickhoff, che per primo chiamò « continuo » questo modo di composizione, fu anche il primo a studiarne il posto nella storia dell'arte, in cui inizia un'epoca nuova. « L'estrema naturalezza del movimento vi si combina col trattamento ideale del tempo. Ciò rende possibile riunire insieme vittoria e battaglia in uno spazio limitato. In mezzo alla mischia che si svolge ad una estremità del disegno, l'imperatore si vede piombare sul nemico; all'altra estremità si svolge la scena pacifica del trionfo, con Roma che acclama e la Vittoria che incorona il vincitore. Lo spettatore che ha bene capito quest'opera si accorge che con essa nuovi orizzonti si schiudono all'arte, e non si stupisce che lo stile narrativo, capace di produrre simili capolavori, tenesse il campo per ben quindici secoli, sopravvivendo alla decadenza dell'arte e accompagnandone il risveglio presso altri popoli: nessun altro modo di narrare può raggiungere tanta efficacia e tanta vitalità. »

Dal punto di vista del naturalismo, la scultura della Colonna Traiana può sembrare un passo indietro. Si osserverà come non solo il rilievo è meno forte che nell'Arco di Tito, ma le file delle figure sono ammucchiate l'una addosso all'altra, e sovrapposte. Non si tenta piú affatto di dar l'illusione dello spazio — la distanza reale delle figure del primo piano da quelle del secondo è a volte di chilometri, e lo scultore s'è contentato di farle un po' piú piccole e collocarle nella parte superiore, piú alte delle teste di quelle che sono piú vicine; — ma vi è invece la ricerca deliberata dell'effetto decorativo, che doveva poi servire di esempio e di modello ai pittori e ai tessitori d'arazzi dell'Europa medievale. E inoltre il fregio della Colonna Traiana introdusse in Europa la nuova arte narrativa; che acquistò per l'umanità importanza suprema, quando i soggetti biblici presero il posto dei trionfi pagani. Non solo Raffaello, Michelangelo ed altri giganti del

Digitized by Google

Rinascimento ammirarono il disegno delle figure sulla Colonna Traiana e non esitarono a prenderne a prestito episodi e particolari per le loro opere; ma tuttà la pittura narrativa, da Giotto a Hogarth, deve la sua origine al genio creativo di quegli ignoti scultori romani.

Sotto il successore di Traiano, Adriano, ci fu una reazione passeggera, un ritorno ai modelli greci, che ebbe la suprema espressione nell'unico tipo di bellezza ideale che Roma sviluppò: l'Antinoo. Quell'oscuro giovinetto di Bitinia, che per la sua bellezza divenne il favorito di Adriano, e che la morte misteriosa e prematura sul Nilo fece divinizzare, colpí l'immaginazione del mondo romano, e aggiunse un nuovo tipo classico all'arte; fu rappresentato in sembianza di Bacco, di Apollo, di Ercole, di Ganimede. Sopra tutti elegante, l'Antinoo di Mondragone, ora al Louvre, il quale ci mostra la perfezione di quest'ultimo tipo classico; ma è opera esotica, tanto greca nella concezione

MEDAGLIONE DALL'ARCO DI COSTANTINO

Per l'Arco di Costantino furono impiegati anche materiali di un periodo precedente. Questa scena di una caccia imperiale, piena di vita, rimonta al regno di Domiziano e ha caratteri d'ambiente rispondenti a quella dell'Arco di Traiano. (*Fot. Anderson*)

L'IMPERATORE COMMODO IN SEMBIANZA DI ERCOLE

Questo grazioso busto, nel Palazzo dei Conservatori a Roma, segna un progresso nella tecnica degli antichi scultori romani, che furono i primi a dare lo sguardo all'occhio delle statue. Si noti il lavoro minuzioso nei capelli e nella barba. (*Fot. Anderson*)

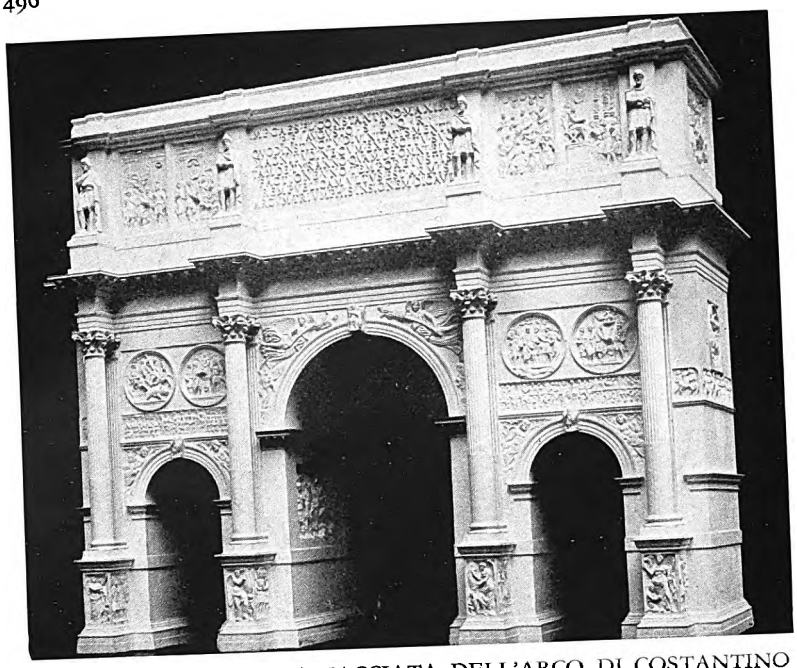
e nel modo com'è trattata, che è ben difficile considerarla prodotto rappresentativo dell'arte romana. La quale eccelle, oltre che nel bassorilievo decorativo e commemorativo, anche nel ritratto: non mai tanto, insomma, nella creazione di tipi ideali, quanto nel rendere la vita reale, individuale.

Magnifici sono, in questo campo, i ritratti imperiali, a tutta figura o limitati al semplice busto. Specialmente i primi raggiungono una maestà senza pari, pur conservando intatti i caratteri di una scrupolosa rassomiglianza con i modelli.

Forti tracce d'influenza greca si trovano nella scultura sotto gli Antonini e Marco Aurelio; ma sotto Settimio Severo e il figlio Caracalla, l'arte di carattere romano rifiorí con novello vigore: tornò ancora di moda lo stile « continuo », e con effetto accentuato da una nuova trovata della tecnica, consistente nello scolpire piú profondamente, staccando quasi del tutto le figure dal fondo, e dando cosí loro un rilievo piú brillante contro l'ombra piú forte. Questo contrasto ha un'efficacia quasi paragonabile a quella del colore, come si vede tanto nei ritratti dell'epoca quanto nelle notevoli sculture dell'Arco di Costantino.

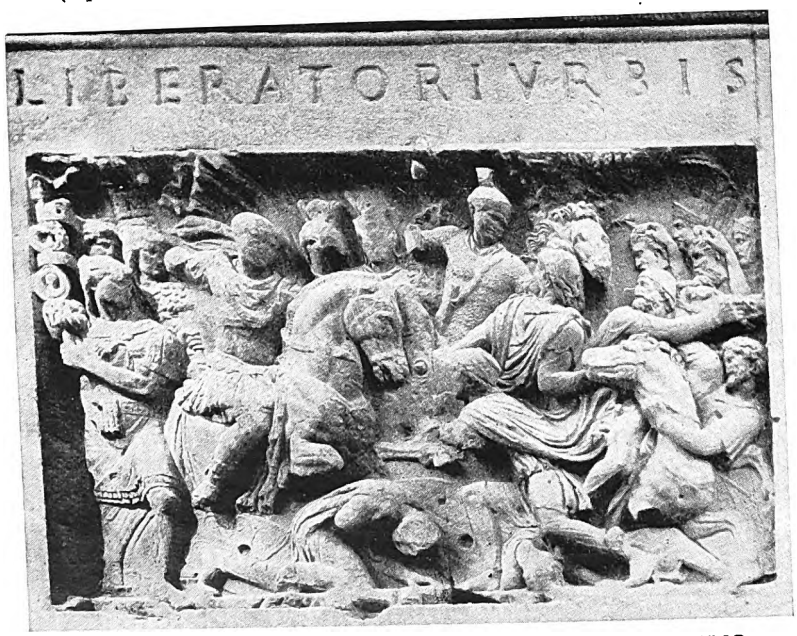
Quest'ultimo è forse, fra tutti i monumenti di Roma antica, il piú solennemente grandioso come struttura, e il meglio conservato. Per lo studioso della scultura riesce inoltre particolarmente interessante, perché è un compendio dei differenti periodi, essendo

Digitized by Google



RICOSTRUZIONE D'UNA FACCIATA DELL'ARCO DI COSTANTINO

La grandezza di Roma s'impersona in questa costruzione, che ha una insuperabile armonia di proporzioni. Alcune delle sculture furono prese da antichi monumenti, perché Costantino desiderava mettere in rilievo la legittimità dei suoi diritti all'Impero, col farsi ritrarre nel mezzo dei suoi predecessori.
(*Riproduzione in plastica, al Metropolitan Museum af Art, New York*)



BASSORILIEVO DI TRAIANO NELL'ARCO DI COSTANTINO

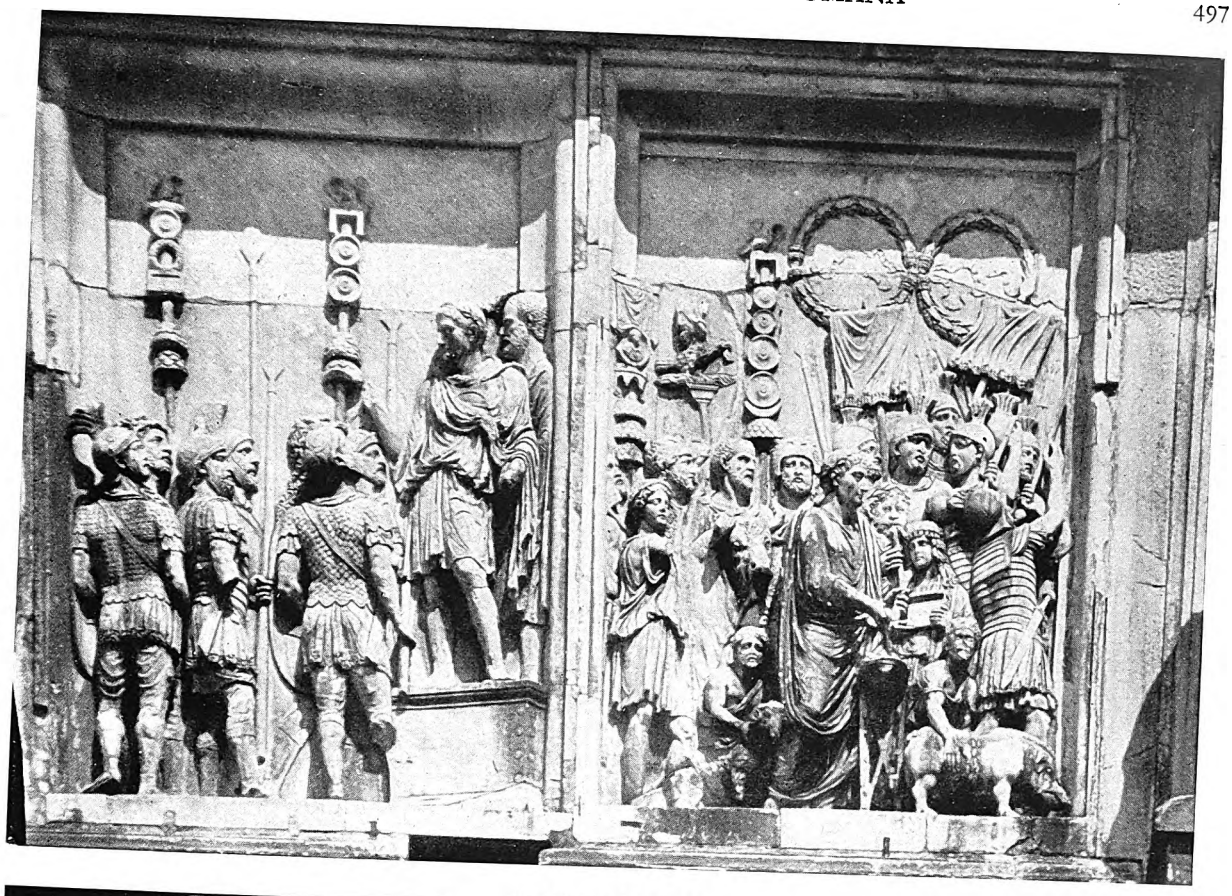
In questa rappresentazione animata del tumulto d'una battaglia, l'imperatore a cavallo, a capo scoperto, col mantello svolazzante, si lancia seguito dai trombettieri sui corpi dei caduti, mentre davanti a lui i barbari implorano mercé. In origine destinato a decorare il Foro Traiano, questo riquadro, con altri, fu rimosso per ornare invece l'Arco di Costantino.
(*Fot. W. M. Flinders Petrie*)

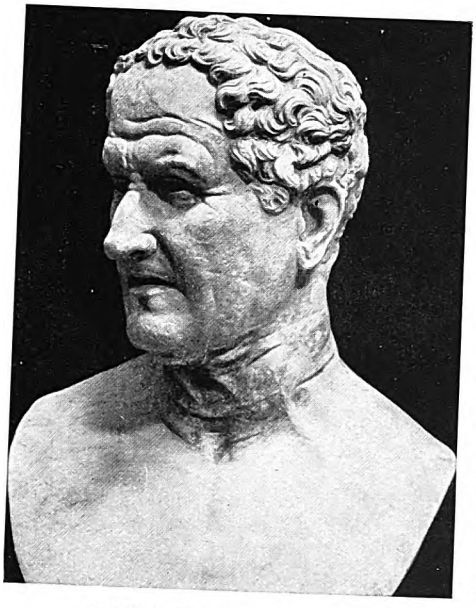
decorato in buona parte con lavori tolti dai monumenti piú antichi, e permettendo cosí di seguire il progresso e lo sviluppo dell'arte romana. Le parti piú antiche sono gli otto medaglioni circolari, disposti a due a due, al disopra dei fornici laterali sulle due facciate, e rappresentanti scene di sacrifici e cacce imperiali. Risalgono probabilmente all'impero di Domiziano, e posseggono le caratteristiche dell'arte di quel tempo: impressionismo ed effetti di profondità. Notevole specialmente la caccia al cinghiale, per vivacità e naturalezza. « Quel gran galoppo di cavalli che sembrano volare, staccati da terra, l'ansare del cinghiale in basso, quell'accenno di scorcio nel gruppo di sinistra; tutto ciò » scrive la Strong « rappresenta i tentativi dell'arte che produsse i pannelli dell'Arco di Tito. »

I due pannelli entro il fornice centrale e i due esterni, sui fianchi dell'Arco, in alto, furono ottenuti tagliando addirittura in quattro parti una scultura unica, del tempo di Traiano, rappresentante imprese di questo imperatore. La vita tumultuosa di tutta la composizione culmina splendidamente nella parte dove l'imperatore, a capo scoperto e col mantello svolazzante, si scaglia a cavallo sopra i mucchi dei caduti, mentre i barbari gli chiedono grazia, e dietro di lui si affollano i trombettieri. « Qui » dice la Strong « la severità del disegno si accoppia con un movimento animato, che l'arte anteriore non aveva conosciuto. » E appunto questa serie di sculture ispirò al Wickhoff il bel giudizio che abbiamo citato sull'arte dei tempi di Traiano.

Gli otto pannelli in alto sulle due facciate fanno parte di una serie di sculture del tempo di Marco Aurelio, delle quali tre sono al Museo del Palazzo dei Conservatori in Campidoglio. Rappresentano il trionfo dell'imperatore; fra i capi barbari si riconoscono due tipi distinti: i Sarmati, coi capelli incolti e arruffati, e i Germani con la testa rotonda e le

Digitized by Google

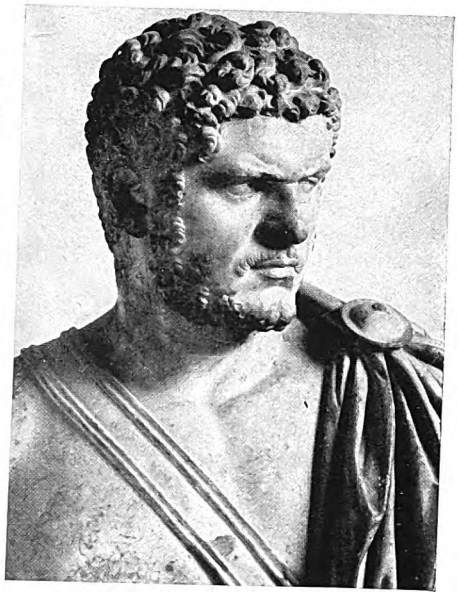




RITRATTO DI VECCHIO

BASSORILIEVI DI MARCO AURELIO NELL'ARCO COMPOSITO DI COSTANTINO

La scena a sinistra mostra l'imperatore Marco Aurelio con uno dei suoi luogotenenti (Basseo), che arringa i soldati. A destra, il sacrificio compiuto dallo stesso imperatore sul Campidoglio, in rendimento di grazie per la vittoria. In questi ed altri bassorilievi, la testa di Marco Aurelio è stata sostituita con quella di Costantino. Sebbene queste sculture rivelino tracce non dubbie dell'influsso di arte greca che distingue il periodo di Adriano, pure non hanno perso nulla del vigore e della varietà di quella romana.
(*Fot. W. M. Flinders Petrie*)



RITRATTO DI CARACALLA

I tratti caratteristici dell'arte nazionale di Roma si manifestano chiaramente in questo busto di vecchio, ch'è ora al Museo Vaticano e risale all'età repubblicana. Il busto di Caracalla è stato chiamato « il ritratto piú sorprendente che ci abbia lasciato l'antichità ». È al Museo di Berlino. (sin.: *Fot. Alinari*; destra: *Fot. Bruckmann*)

Digitized by Google

LA STATUA EQUESTRE DI MARCO AURELIO

È l'archetipo delle statue equestri; questo monumento altamente decorativo, che sorge nella piazza del Campidoglio a Roma, merita un posto a sé nella storia dell'arte. È un monumento pieno di naturalezza e di verità, integrità, decoro, misura.

basette corte. È probabile che questi pannelli siano stati tolti dall'Arco di Trionfo eretto a Marco Aurelio per la duplice vittoria sui Sarmati e sui Germani. La nettezza dei contorni rivela una rifioritura dell'influenza ellenistica; la varietà della composizione, pur trattandosi di soggetti poco variati, non va disgiunta dalla potenza drammatica e dalla dignità. Bellissima nella semplicità della disposizione è la « Arringa all'esercito », in cui si vede l'imperatore, con una sola persona accanto, alto sopra la fila dei soldati, che formano una linea di teste perpendicolare al gruppo imperiale; mentre l'effetto decorativo è accentuato dalle linee verticali delle insegne e delle aste che si proiettano sul portico. Queste linee lanciate in alto fanno poi un'impressione trionfale. Troviamo infine prodotti tipici della scultura dell'epoca costantiniana, nelle divinità fluviali dei fornici minori e nelle vittorie alla base delle colonne, tutte scolpite col forte rilievo e con gli effetti di chiaroscuro che sono caratteristici del periodo.

Dagli esempi che abbiamo dati fin qui appare manifesto che non è possibile ormai considerare la scultura romana come una semplice imitazione della greca, un'arte priva di ispirazione propria. Riconosciamo pure la grande influenza della Grecia; ma non dimentichiamo mai che i Romani avevano a casa loro modelli meravigliosi nei capolavori dell'arte etrusca, i quali ebbero pure la loro parte nella tradizione dell'antica arte italica, nella formazione degli stili romani. E non è forse arrischiato asserire che l'influenza predominante a Roma fu l'etrusca piuttosto che la greca. Il piú gran merito della scultura romana fu l'avere scoperto e reso il carattere. E in questo pure gli artisti di Roma pagana anticipavano una caratteristica dell'arte cristiana.

Consideriamo quella « Testa di vecchio » attribuita dai competenti al periodo repubblicano anteriore ad Augusto. Essa ci mostra nell'arte romana una naturale tendenza al realismo e alla ricerca. Nulla è lontano dall'idealismo ellenico piú di quest'opera. Altro, ma non meno ammirevole esempio di carattere magistralmente improntato nella figura, è il « Calzolaio Gaio Giulio Elio », con quel neo sulla guancia sinistra, rappresentato con una scrupolosità realistica tale da rammentare qualche ritratto di Jan van Eyck.

Sebbene da molto tempo i ritratti imperiali siano familiari ad ogni persona colta, e si riproducano diffusamente nei libri di storia, pure il loro merito intrinseco come opere d'arte è stato riconosciuto solo recentemente. Un dotto austriaco, Alois Riegl, per primo fece rilevare l'innovazione nel modo di rappresentare l'occhio, che appare nei busti degli Antonini: « l'iride è un segmento a forma di fagiolo, con due punti per indicare i riflessi della luce ». Questa novità, che si può osservare benissimo nel busto di Commodo-Ercole, permetteva di rendere piú profondamente la psicologia del soggetto. Su quel busto si vede poi anche il brillante effetto di colore prodotto dal rilievo profondamente scolpito ch'è proprio di quella scuola.

Un progresso ulteriore, che contribuí pure alla vita delle figure, fu quello di voltare un poco le teste da una parte, come si può osservare nel magnifico « Ritratto di Caracalla », riprodotto alla pagina precedente. Con tutta ragione esso fu chiamato « il ritratto piú sorprendente che ci abbia lasciato l'antichità ».

Digitized by Google

LE MAGGIORI OPERE DI ROMA NELL'IMPERO

Digitized by Google

Digitized by Google

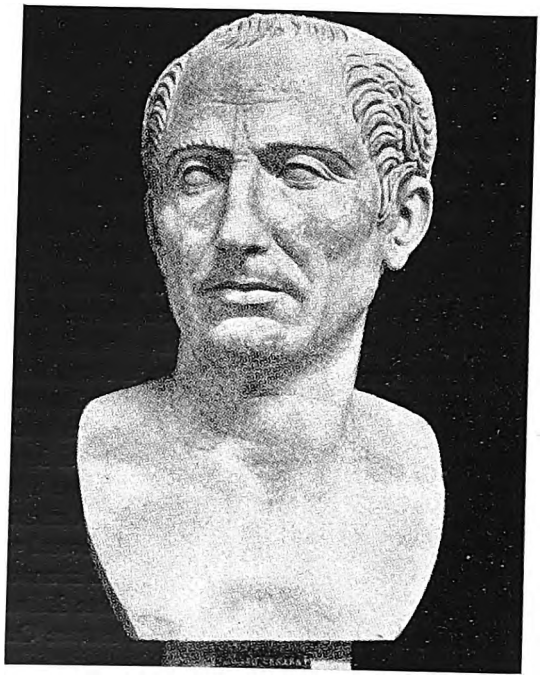
GLI ARTEFICI DELL'IMPERO ROMANO

di

Roberto Paribeni

Noi vorremo ancora, nei secoli, chiamare Romolo l'oscuro pastore, che prestanza fisica, vivacità d'intelligenza e saldezza di volontà designarono all'attenzione e al rispetto dei suoi compagni. Vorremo chiamare ancora Romolo quegli che arrestò obbediente al suo cenno il vagare errabondo dei pastori, li persuase a rinunciare a quella loro sconfinata e oziosa libertà, li piegò al lavoro, li raccolse ad abitare insieme, e nella collinetta isolata tra il torpido squallore di paludi, non lungi dal fiume grande e benefico, tracciò il quadrato solco del muro, vincolo sí e limitazione, ma al tempo stesso condizione prima di sicurezza, di progresso, di potenza. E punì di morte il fratello suo che alla necessaria disciplina non si piegava, e su salde basi volle costituita la famiglia, quando non abbandonò le rapite Sabine preda ai suoi maschi ma le volle ad essi unite coi sacri riti nuziali, prime nella schiera delle matrone, che onoreranno con l'esercizio d'ogni piú alta virtú la nuova città.

Per tutto l'Impero i Romani mostrarono con venerazione sul Palatino la creduta casa, nel Foro la creduta tomba dell'eroe eponimo. Si pensa che riconoscessero la prima in una costruzione a blocchi di tufo, non lungi dalla casa di Livia; quanto alla seconda, sul lato orientale del Foro, dove appunto sono raccolte le tombe piú antiche trovate nel suolo romano, una pietra nera segnava un luogo sacro che non doveva esser calpestato da piede umano. Alle ricerche accurate del Boni, il *lapis niger* si presentò, restaurato fino negli ultimi tempi dell'Impero, circondato da lastre marmoree poste per dritto, a difesa da ogni passaggio. E sotto il grosso lastrone di marmo nero si rinvennero i resti di un antico *heroon* sepolcrale: due basi di tufo rettangolari e parallele, un piedestallo sormontato da un cono tronco, un tronco di piramide in tufo con la piú arcaica iscrizione latina che si conosca. Le basi rettangolari possono aver sostenuto due leoni accosciati, che Varrone afferma aver adornato la tomba di Romolo; tutto il complesso monumentale, iscrizione compresa, fu manomesso e spezzato da violenta azione nemica, forse dai Galli, quando assediarono l'arce capitolina; e dopo di allora sul santuario profanato e sulle sacre reliquie disperse fu stesa la pietra nera.

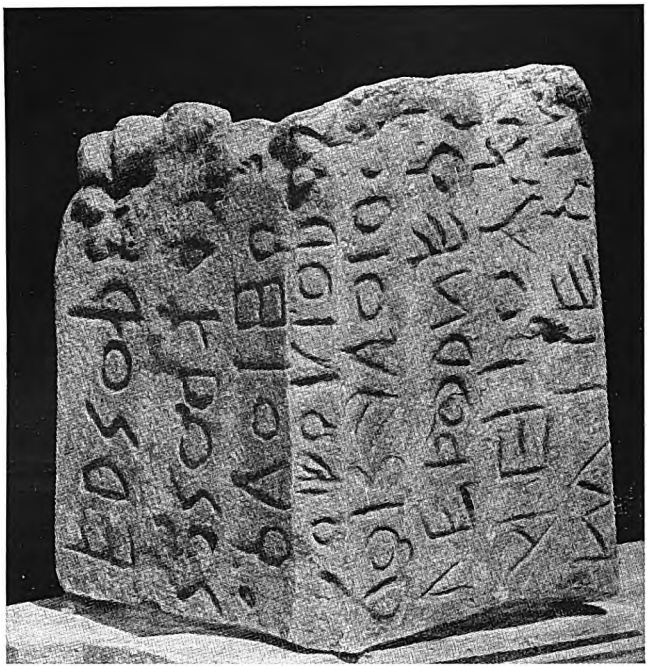


IL PIÚ SICURO RITRATTO DI CESARE

Cesare è rappresentato nella sua piena virilità, forse dopo il riconoscimento pacifico e definitivo della sua autorità, ossia poco prima o nell'anno stesso della morte.

Alla piccola cittadella palatina non fu facile la vita; una lunga e serrata vicenda di difesa e di offesa con i piú immediati vicini la costrinse per secoli a guerre incessanti e durissime, né mai tacquero in quello stesso tempo lotte ostinate e sanguinose dentro le mura. Furono cacciati i re, prostrati Volsci, Latini e Veienti, strappati al patriziato diritti e privilegi, e con lunghe e pericolose guerre domati i fierissimi montanari del Sannio. La battaglia di Sentino in cui Roma ebbe ad affrontare gli eserciti riuniti di Galli, Etruschi e Sanniti rappresenta forse il pericolo piú terri-

Digitized by Google



LA PIÚ ARCAICA ISCRIZIONE LATINA CHE SI CONOSCA
Iscrizione antichissima della creduta tomba di Romolo. La piramide di tufo, sui quattro lati della quale essa era incisa, manca per circa una metà. Questa grave lacuna del testo e le forme arcaiche della lingua senza altri raffronti rendono quasi disperati i tentativi di interpretazione.

bile che la città non ancora adulta e consolidata nel suo potere abbia corso, e la crisi piú grave della sua storia. Vinta quella grande battaglia con eroici sforzi e col volontario sacrificio di uno dei due consoli, Publio Decio Mure, tutta l'Italia fu romana.

Cominciarono allora nuovi attriti e nuovi pericoli. Nella decadenza sempre piú grave delle colonie greche di Sicilia, la cui potenza si riassommava allora quasi unicamente in Siracusa, la Sicilia minacciava di cadere per intero sotto il dominio cartaginese. I Romani, prudenti sempre nella loro condotta politica, non pensavano a conquistare la Sicilia, ma non potevano tollerare che di fronte a Rhegium, entrata a far parte della loro compagine statale, un impero di straordinaria potenza marittima occupasse Messana.

Ora durante le guerre lunghe e frequenti tra Siracusani e Cartaginesi, avevano acquistato un sempre maggior peso e una sempre maggior compattezza le bande di mercenari che gli uni e gli altri avevano assoldate. Una di queste bande, composta di elementi italici che si erano imposti il nome superbo di Mamertini, figli di Marte, si impadronì con un colpo di mano di Messana, facendo strage dei cittadini e della guarnigione. Re Gerone di Siracusa, nella sua veste di protettore dei Greci di Sicilia, dovette intervenire, e cinse d'assedio Messana; i Mamertini, che non potevano sperare buoni patti, offrirono la città ai Romani.

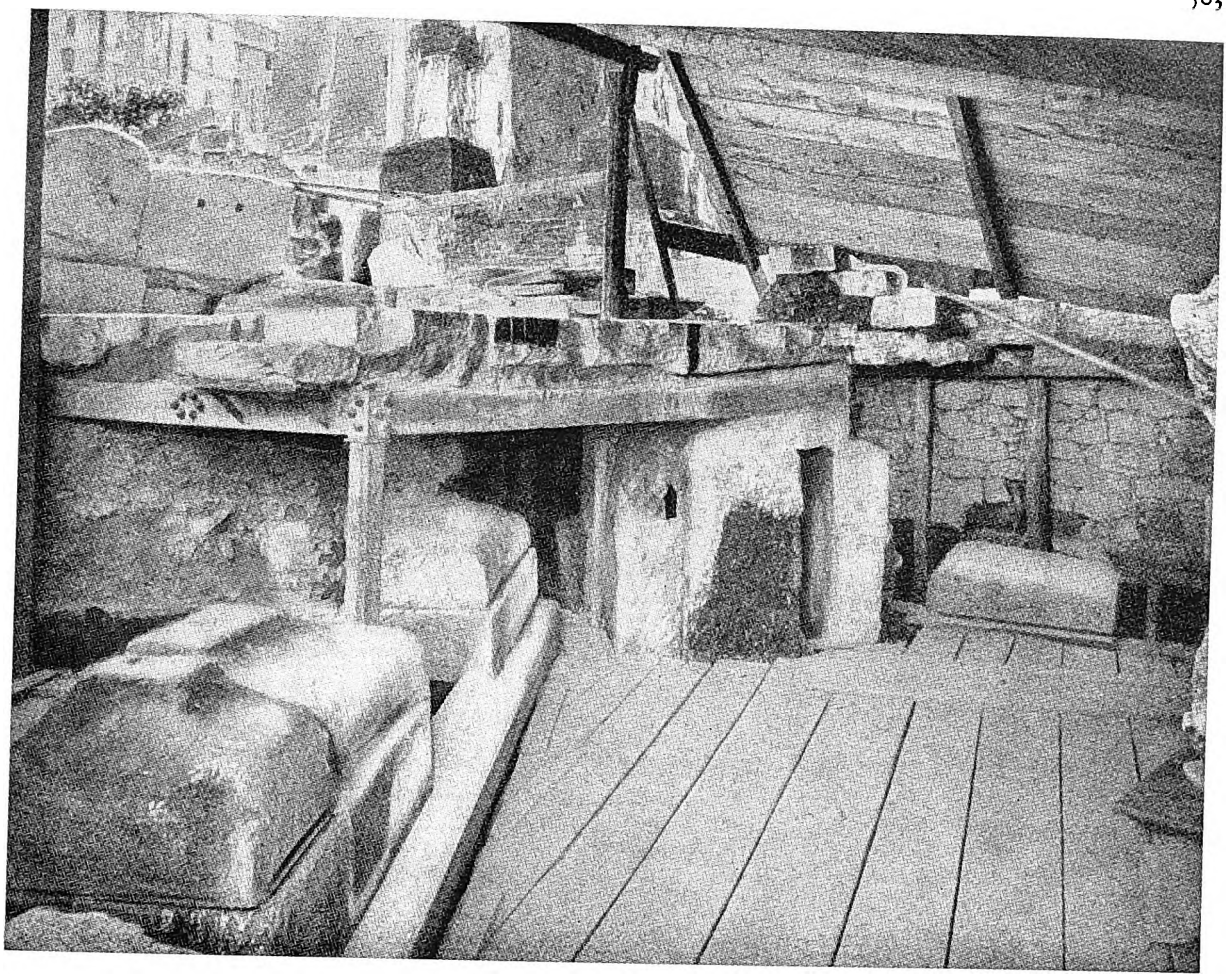
La seduta del senato, nella quale fu data udienza ai legati dei Mamertini, dovette essere una delle piú drammatiche: la deliberazione da prendere era di una estrema gravità; non solo si doveva passar sopra a quel profondo senso di dirittura morale e di rettitudine che aveva sempre ispirato le decisioni del senato, e che non consentiva l'accoglimento di un'offerta di gente fedifraga e omicida, ma il passaggio in Sicilia poteva con ogni probabilità condurre a una rottura di relazioni con Cartagine, forse a una guerra lunga, lontana, perigliosa, e di nuova e inusitata foggia.

D'altra parte era chiaro che, se i Romani non avessero posto essi il piede a Messana, non avrebbero mancato di porvelo i Cartaginesi, con sicura minaccia per i domini romani dell'Italia meridionale. Le esitazioni furon vinte, non tanto presto però che già i Cartaginesi non fossero riusciti, con abile lavorio diplomatico, e facendo pesare le loro ricchezze, a ricondurre la pace tra Siracusani e Mamertini e a indurre questi ultimi ad accettare un presidio cartaginese nella rocca di Messana. Roma però non si lasciava giocare, anche se le probabilità di guerra divenivano piú minacciose. Un tribuno militare che aveva comando a Reggio ricevette ordine di passare lo stretto; non si lasciò intimorire dalla potente flotta nemica, di sorpresa passò, combatté, costrinse il presidio cartaginese alla resa, occupò Messana. Le guerre puniche erano cominciate.

La solidità incrollabile della fanteria romana non trovò gravi difficoltà nel nuovo campo di combattimento dell'isola e contro i nuovi nemici; i successi per terra furono netti e rapidi. Ma ad una vittoria decisiva non si poteva giungere finché i Cartaginesi rimanevano padroni assoluti del mare, ché anzi le flotte puniche arrecavano invendicate tali danni alle coste italiane, che potevano scuotere la fedeltà degli alleati e dei sudditi di Roma. Occorreva assolutamente battere Cartagine sul mare, il che significava improvvisare navi, improvvisare ammiragli ed equipaggi, valicare d'un salto tutto il lungo cammino che una secolare esperienza aveva fatto percorrere ai nemici.

Un comandante geniale trovò l'espediente atto a rovesciare la posizione senza pretendere il prodigio. Il combattimento navale sino allora era stato essenzialmente combattimento di manovra e di sprone; la nave volteggiava agilmente intorno alla nave nemica fino a poter coglierla nel lato buono, e infiggerle

Digitized by Google



IL « LAPIS NIGER »

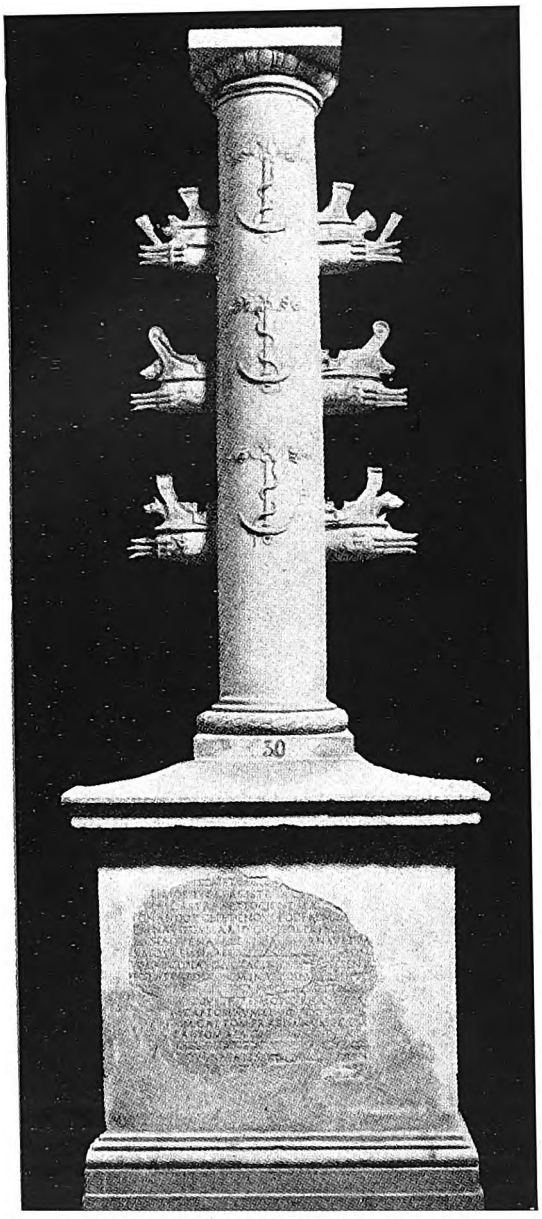
Tomba arcaica del Foro Romano che gli antichi ritennero tomba di Romolo, e che ricoprirono di un lastrone di marmo nero, dopo che i Galli, occupata Roma e posto assedio al Campidoglio, l'ebbero profanata e sconvolta.

lo sperone nei fianchi. Perciò la nave da guerra assai piú si preoccupava di avere eccellenti piloti e larga forza di remeggio che non armati a bordo; contro duecento rematori stavano appena una ventina di soldati, arcieri per lo piú e lanciatori di fuoco. Caio Duilio rinunciò a seguire i nemici su questa via, ma create robuste le sue navi, ed empitele bene di legionari, pensò di agganciare le navi nemiche, di arrestarle nei loro vivaci movimenti quel poco che fosse sufficiente per potervi gettar dentro il breve ferro e il cuore intrepido dei suoi legionari. Ponti mobili terminati da uncini, e che si dissero *corvi*, servirono egregiamente allo scopo; l'arrembaggio fu sostituito allo sprone, e il combattimento divenne quasi terrestre, di saldissimi fanti contro pochi arcieri e quasi inermi ciurme.

La vittoria non poteva mancare, e arrise infatti piena e fulgida nelle acque di Mylae (Milazzo): cinquanta navi cartaginesi furono affondate o catturate, le altre sbaragliate e poste in fuga. Piú che il fatto in sé fu immenso il risultato morale. La fama d'invincibilità dei marinai punici era crollata per sempre. Ben a ragione pertanto Roma accordò grandi onori al console vittorioso, e fece erigere nel Foro una colonna ornata dei rostri delle navi affondate. Nel Palazzo dei Conservatori al Campidoglio è conservata la base con lunga iscrizione, rinnovata nei primi tempi imperiali, che ricorda l'impresa di Duilio e le grandi prede riportate.

Ma il successo non bastava a finire una guerra di cosí grande importanza; quanto piú i contendenti riconoscevano la loro forza, tanto piú comprendevano la gravità e la irreconciliabilità delle loro divergenze. Il senato romano, abitualmente cosí lento e circospetto, ritenne necessario ricorrere alle supreme audacie e portar la guerra in Africa. Ma la spedizione di Attilio Regolo, fortunata dapprima, volse presto a disastrosa

Digitized by Google



LA COLONNA ROSTRATA DI DUILIO

Ricorda la gloriosa vittoria navale riportata da Duilio sui Cartaginesi a Mylae. Solo il testo epigrafico è antico; la colonna fu restaurata sul modello offerto dai rovesci di antiche monete.

fine, e la guerra non ebbe una pausa se non quando, dopo ventitré anni di combattimenti accaniti, Cartagine respinta passo passo dalla Sicilia non si vide gettata a mare ed esaurita di forze. Finí allora la prima guerra punica dalla quale i Romani guadagnarono la Sicilia, e poco appresso, per dedizione dei mercenari cartaginesi insorti, anche la Sardegna.

La sventura portò in primo piano la figura di un valoroso generale cartaginese, Amilcare Barca, che pensò di riconquistare in Spagna un impero al suo paese. Roma, insufficientemente informata, o non valutando esattamente quanto succedeva nella penisola iberica, lasciò fare per molti anni. Ed esitò ancora quando fu posto l'assedio a una città sua alleata, Sagunto, e non seppe quale fulmine di guerra avesse sostituito il padre Amilcare nel comando dell'esercito di Spagna. Né si preoccupò quando Annibale, il nuovo comandante, cominciò a spostarsi verso l'Ebro e verso i Pirenei. Lenti e irresoluti, i comandanti romani non difesero la linea dell'Ebro; non quella dei Pirenei, non quella del Rodano, lasciarono che Annibale valicasse le Alpi, permisero persino che l'esercito cartaginese duramente provato da quel passaggio si riposasse e si ristorasse indisturbato tra le dolci colline piemontesi, e che raccogliesse intorno a sé e addestrasse forti schiere di Liguri e di Galli. Nel primo scontro al Ticino i Romani debbono ritirarsi e lasciare il passo; piú grave sconfitta riportano alla Trebbia; gravissima, quasi irreparabile è la successiva inflitta al Trasimeno da due forze riunite: la genialità di Annibale e la cieca imprudenza del comandante romano. La resistenza della fedele Spoleto persuade Annibale che non è ancora giunto il momento di finirla con Roma, la Lega romana è ancora salda, e l'esercito invasore, ottimo nelle battaglie campali per la grande superiorità della sua cavalleria e dei suoi elefanti, non è altrettanto perfetto strumento per espugnare fortezze. Piegando verso l'Adriatico, si porterà egli a mezzogiorno di Roma, le solleverà contro le mal dome popolazioni dell'Italia meridionale, avrà piú facili i soccorsi delle flotte cartaginesi, potrà eccitare il re di Macedonia a ripetere l'impresa di Pirro, i suoi fratelli potranno condurgli attraverso la via ora aperta nuovi eserciti dalla Spagna e nuove torme di Iberi e di Galli; Roma, da ogni parte stretta e circondata da potenti nemici, sarà alla fine strangolata e sradicata dal novero delle potenze mediterranee.

Ma se il senato romano era stato sinora per insufficienza di informazioni, per lentezza a comprendere, per irresolutezza di volontà, impari alla grande lotta, mille volte piú deficiente e per cause piú vili e piú basse si mostrò il Governo cartaginese. E il popolo romano nella gravità enorme delle sue sventure dimostrò una magnanimità, una costanza, una devozione mai piú raggiunte da nessun altro popolo in nessun'altra contingenza della storia, mentre il popolo cartaginese lasciò annegare tra il fango della propria viltà e della propria mercantile grettezza il fulgido eroe concesso dalla Fortuna al proprio paese.

La guerra si trascinò in Italia con diversa fortuna, non mai decisiva, anche se Annibale riportò a Canne la sua piú strepitosa e piú completa vittoria. Indomabili i Romani, mentre fronteggiavano Annibale in Italia

Digitized by Google

AUGUSTO, « PATER PATRIAE »

Questa statua di Augusto rappresenta l'imperatore in atto di far sacrificio con la toga sul capo, quale Pontefice Massimo e Padre della Patria; tali sono l'atteggiamento e il costume consueti del padre di famiglia, quando sacrifica ai Lari domestici.
(*Museo delle Terme, Roma - Fot. Alinari*)

Digitized by Google

LA FRONTE DEL SEPOLCRO DEGLI SCIPIONI

Fronte tagliata dalla rupe di tufo lungo l'Appia: qui si aprono gli ingressi alle tombe sotterranee, dove gli Scipioni, fedeli a un loro antichissimo costume familiare contrario alla cremazione, usarono seppellire i loro morti.

e Filippo V di Macedonia sulle coste d'Epiro, osarono portare anche la guerra in Spagna. E ivi la condussero con molta abilità e con ottimi successi sinché due fratelli di una delle piú illustri famiglie romane, i Cornelii Scipioni Cneo e Publio, colti da forze maggiori in una imboscata non furono ambedue uccisi e il loro esercito tagliato a pezzi. A ristabilire le difficilissime condizioni dei presidi romani di Spagna nessuno sembrava sentirsi atto; il popolo stesso, stretto dal piú imminente pericolo di Annibale in Italia, parve considerasse l'impresa di Spagna come una rischiosa dispersione di forze, e non vedeva quale grave pericolo costituiva l'adunarsi di truppe cartaginesi, iberiche e numide sempre piú numerose sulla linea dell'Ebro sotto un valente capitano, fratello di Annibale, che se non altro per sentimento di attaccamento familiare avrebbe un giorno o l'altro strappato al Governo cartaginese l'autorizzazione a ripetere la marcia attraverso la Gallia e l'Italia settentrionale. Fu quasi un sentimento di *pietas* familiare quello che spinse un giovane di ventisette anni, figlio e nipote dei due generali uccisi in Spagna, a chiedere l'onore di vendicare la morte dei due congiunti e di assumere il comando di una impresa cosí pericolosa e cosí impopolare. Il giovane Publio Cornelio Scipione aveva già dato eccellenti prove come soldato e come ufficiale subalterno; dieci anni prima, appena diciassettenne, aveva salvato la vita al console suo padre, ferito alla battaglia del Ticino, a Canne si era prodigato in vani eroismi; alla buona rinomanza sua e dei suoi aggiungeva il fascino di una maschia e serena bellezza, di una parola calda e suscitatrice di entusiasmi, di una intelligenza acuta e pronta, di una irresistibile signorilità di modi, di una serena confidenza nel suo buon destino, che gli valse presso tutto il popolo la persuasione di una speciale protezione divina.

La fortuna lo assistette in modo quasi prodigioso al suo primo comparire sul teatro delle operazioni. Evitando tre grossi eserciti cartaginesi che si preparavano ad assalirlo, egli riusciva a sorprendere la capitale

Digitized by Google

del dominio cartaginese in Spagna, Cartago Nova, e a impadronirsene in un giorno. La lieta impressione di questo primo fatto d'armi e di altri successivi che portarono alla conquista di tutta la Spagna fu tale, che nessuno pensò di rimproverare al giovane e brillante generale romano d'aver mancato allo scopo principale della sua spedizione: quello di impedire che i fratelli di Annibale passassero dalla Spagna in Italia a soccorrere il maggiore fratello. Asdrubale e Magone giunsero infatti tutti e due l'uno dopo l'altro in Italia, e gravissimo fu il pericolo che Roma corse d'esser presa tra i due grandi eserciti di Annibale e di Asdrubale. Ma la fortunata audacia del console Claudio Nerone portò alla splendida vittoria romana sul Metauro, alla morte di Asdrubale e alla dispersione dell'esercito di lui. Sicché, quando l'anno appresso Scipione tornò dalla Spagna tutta ormai sottratta al dominio cartaginese, il pericolo corso da Roma era già dimenticato, e il fortunato generale conservò intatte la sua splendida fama e l'affettuosa e devota popolarità che godeva.

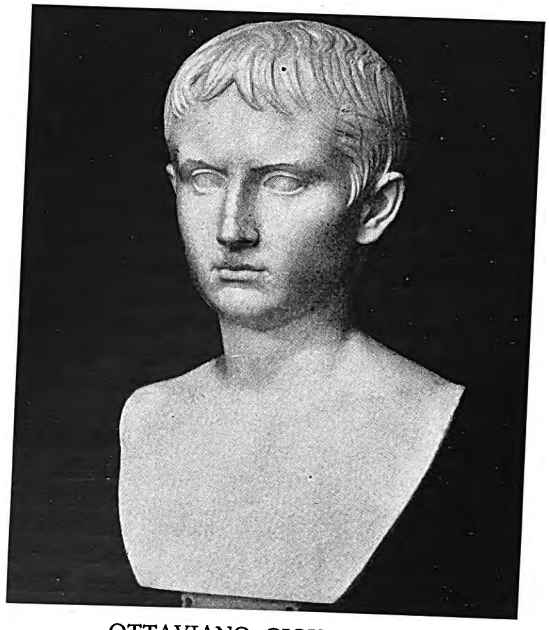
Creato console, volle aver la gloria di por fine alla lunghissima guerra, fine che non poteva ottenersi se non passando in Africa. Il senato fu al solito esitante sia per il rischio e la spesa della spedizione lontana, sia per un resto di diffidenza verso il troppo giovane comandante, e a rischio di compromettere ogni buon successo, senza saper prendere alcuna decisiva risoluzione, lasciò fare, pur cercando di limitare i mezzi per l'azione. Furono concesse a Scipione due vecchie legioni stanziate in Sicilia, rimesse a stento in piedi con gli scampati al disastro di Canne. Il favorito dagli dèi se ne contentò, e non disperò di vincere. Numerosi volontari vennero a rafforzare le sue legioni e gli equipaggi delle sue navi.

L'impresa non era facile; Cartagine si attendeva uno sbarco romano e aveva preparato un buon nerbo di forze, a cui accedeva con grosso esercito uno dei due re barbari confinanti, Siface, mentre l'altro, Massinissa, dichiaratosi per Roma, era stato vinto e scacciato dal regno, ed errava per il deserto con pochi cavalieri. Ma la buona stella del giovane capitano pareva riparare a tutte le deficienze. Felice la navigazione, senza opposizioni lo sbarco presso Utica, superate le gravi angustie e la seria condizione di inferiorità dei primi giorni con due fortunatissimi colpi di mano.

Cartagine richiamò dall'Italia il grande generale. Sgozzati tutti gli alleati italici, uccisi i cavalli, Annibale con poche navi riparava in patria, carico di inutili glorie e di sterili successi. Riuscí a raggiungere l'esercito cartaginese, lo condusse con tutta la sua sperimentata abilità, ma nella grande giornata di Zama la quadrata saldezza delle legioni, respinta o evitata la carica iniziale degli elefanti, e ricacciate le infuriate belve tra la cavalleria nemica che ne fu sgominata, ebbe piena ragione della fiera resistenza dei Celtiberi, superò facilmente la fanteria cartaginese, e respinse e prostrò i disperati assalti dei veterani di Annibale. La fresca, entusiasmante genialità di Scipione aveva

SCIPIONE L'AFRICANO

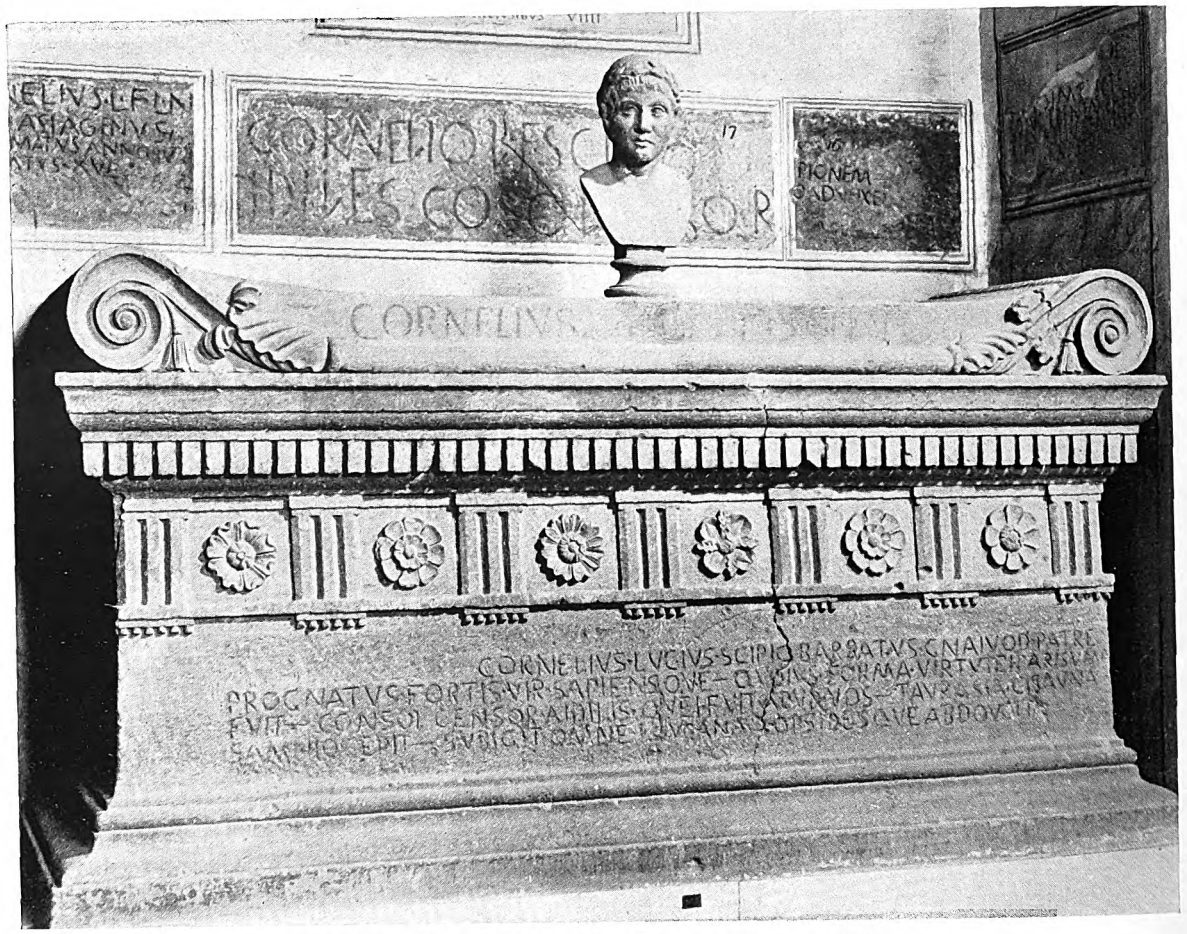
Antichi studiosi han proposto di riconoscere Scipione l'Africano in questo busto, che si trova ora al Museo Capitolino. Certo non vi mancano i segni di intelligenza e di energia; si stenta però a trovare il ricordo di quella maschia bellezza che rese da giovane cosí affascinante il trionfatore di Annibale. (*Fot. Alinari*)



OTTAVIANO GIOVINETTO

Si esprimono dal bellissimo volto la forza, la volontà e l'intelligenza. Probabilmente il busto rappresenta Ottaviano Augusto subito dopo l'adozione quale figlio del grande suo zio Giulio Cesare. (*Fot. Alinari*)

Digitized by Google



IL MONUMENTO A UN CONQUISTATORE DI CITTÀ

Sarcofago in peperino, con elogio funebre in versi saturnii, di Lucio Cornelio Scipione Barbato, console e censore, conquistatore di città nel Sannio e nella Lucania. (*Fot. Alinari*)

vendicato i morti di Canne con le reliquie di quel distrutto esercito. Dodici anni piú tardi Lucio, fratello del grande Scipione, era console, e prendeva il comando dell'esercito nella guerra contro Antioco III di Siria; gli era a fianco come legato il fratello assai piú esperto di cose militari. La grande battaglia combattuta presso Magnesia segnava un cosí completo successo romano, che tutta l'Asia Minore cadeva in potere di Roma. E quarant'anni appresso un altro Scipione, figlio di Emilio Paolo, adottato da Lucio Cornelio Scipione, espugnava Cartagine, e poneva per sempre fine alla lunga guerra per la supremazia nel Mediterraneo.

Questa grande famiglia che aprí a Roma il dominio dell'Africa e dell'Asia aveva il suo sepolcro lungo la via Appia. Esso era costituito da una serie di camere scavate nel tufo, a somiglianza delle tombe etrusche (vedi la fronte a pag. 506), e in esse erano i sarcofaghi dei defunti, inumati, non arsi, ché sempre i Corneli si attennero, contro l'uso generale, al rito della inumazione. Il monumento venerando ebbe a soffrire non poche ingiurie, un forno da calce d'età medievale si vede ancora presso l'ingresso, e in esso devono essere stati bruciati i marmi del sepolcreto; sfuggí alla distruzione qualche sarcofago di peperino dei piú austeri e piú semplici personaggi della famiglia, e qui è raffigurato il piú bello di essi, che reca l'iscrizione onoraria di Scipione Barbato, avo del primo Africano.

Ma anche dopo l'identificazione l'ipogeo stesso fu indegnamente straziato, squarciato, murato per servire come cantina da vino, e solo ai giorni nostri il Municipio di Roma ne ha posto in miglior luce il venerando aspetto.

Si manifesta intanto la grave e la piú lunga crisi che abbia funestato la storia di Roma; l'insufficienza degli antichi ordinamenti a reggere la grandezza del nuovo Stato, le difficoltà economiche della classe rustica

Digitized by Google

L'IMPERATORE CHE FECE FIORIRE L'IMPERO COME UN BEL GIARDINO

L'imperatore Traiano fu il più nobile rappresentante del soldato romano, ligio al proprio dovere. Questo bassorilievo, che decora l'Arco di Costantino, rappresenta l'imperatore alla testa della cavalleria ausiliaria in piena carica sui Daci sconfitti e fuggenti; dietro di lui avanzano le insegne legionarie.

Digitized by Google

rese piú acute e piú insopportabili dal fasto e dal lusso nuovamente introdottisi nella città, le violenze escogitate per mettervi riparo col nome di leggi agrarie, le contese per avere gli alti comandi e i governi di ricche province, le insurrezioni degli alleati e degli schiavi precipitano Roma in un disperato campo di ferocissime lotte civili. Dei suoi uomini maggiori, dai Gracchi ad Antonio, nessuno piú sfugge alla morte violenta che raggiunge anche personaggi alieni dalle lotte e universalmente rispettati, come Scipione Emiliano, il pontefice Scevola, Cicerone.

Se per una strana circostanza Caio Mario morí nel proprio letto, provvide però l'odio di Silla a riparare questa ingiustizia della sorte col farne aprire la tomba, gettarne le ceneri nell'Aniene, distruggere ogni memoria del vincitore dei Cimbri e dei Teutoni.

Era necessario un uomo di genio per salvare Roma dall'estremo pericolo di un completo crollo: questo uomo fu Caio Giulio Cesare.

Solo forse confrontando la gigantesca figura di lui con quelle degli altri massimi uomini di Stato, condottieri, monarchi della storia mondiale, e constatando di quanto egli li superi tutti per l'una o per l'altra dote, solo per tal via, credo, si può giungere a formarsene un adeguato concetto. I pugnali di pochi fanatici, troncando a cinquantasei anni la vita del grandissimo uomo, lo sottrassero anche al pericolo di una qualunque decadenza per vecchiezza. Morí nobilmente e coraggiosamente, nel pieno vigore di tutte le sue facoltà, e con giusto senso di riconoscimento ogni popolo che abbia voluto trovare per il proprio sovrano il titolo di massimo onore possibile, lo ha chiamato Cesare.

Un busto maggiore del vero, nel Museo di Napoli, dà meglio di altri ritratti l'immagine pensosa di questa altissima figura della storia del mondo.

Degli imperatori che raccolsero la grande eredità di Cesare, meglio di altri forse ne compirono l'opera Augusto e Traiano. Augusto, che dopo altri tremendi anni di guerre civili riuscí a ristabilire nel mondo l'ordine e la pace, non fu certo uomo cosí completo come il grande zio, ma ebbe in sommo grado le migliori doti dell'uomo di Stato: lucidità somma di vedute, tenacia di volontà senza asprezze e senza violenze, senso squisito del tempo e della opportunità. In ogni modo le difficoltà da superare per restituire ordine e tranquillità all'Impero furono molto piú ardue e delicate che non lo schierare eserciti e il vincer battaglie, ed è merito suo esclusivo, e interamente all'opera avveduta, saggia, costante di lui si deve, se il complesso e fragile sistema di governo che egli aveva dovuto escogitare poté reggere e assicurare secoli di fecondo lavoro per il bene dell'umanità. Delle molte figurazioni che lo riproducono e che dimostrano l'altezza e la nobiltà dell'arte augustea, meglio che la famosa statua in abito militare di Prima Porta, mi pare che lo rappresenti la statua togata col capo velato di via Labicana. Cosí innanzi al Larario domestico è raffigurata costantemente l'immagine del *pater familias*, cosí egli è il padre del popolo romano, il *pater patriae*.

Ho voluto aggiungere l'insigne busto del Museo Vaticano, che lo mostra giovinetto prematuramente pensoso, come dovette apparire in quei terribili giorni dopo le idi di marzo dell'anno 44, quando poco piú che diciottenne sentí di dover assumere il posto che il padre adottivo gli aveva lasciato. Ad attestare come egli aveva compiuto il dovere filiale sorse in Roma il tempio di Marte Ultore, che scavi recenti hanno messo completamente in luce.

Traiano è il piú nobile rappresentante del soldato romano, ligio al proprio dovere. Nato in una città spagnuola che era sorta colonia militare, quale atto di devozione eroica e quasi temeraria in pieno paese nemico durante i momenti piú tristi della seconda guerra punica, conservò di quegli avi lontani la dedizione completa di sé a Roma. Di non alti natali, dopo lunghi anni di onorati servigi militari giunse inaspettatamente all'Impero in uno di quei perigliosi momenti in cui la infallibilità dell'istinto di conservazione fa tacere ogni intrigo, e ricercare l'uomo che solo può opportunamente intervenire. Assicurate la pace e la prosperità nel vasto Impero, ripigliò quei disegni di Cesare che al grande edificio dovevano consentire la suprema aspirazione umana: la perpetuità. I trionfi di Dacia e di Partia, non portati a compimento questi ultimi per la improvvisa morte dell'imperatore in una oscura cittaduzza di Cilicia, assicurarono in ogni modo al mondo civile il piú lungo periodo che esso abbia mai goduto di pace e di prosperità, quasi un intero secolo, e tutto l'Impero, dice un retore greco contemporaneo, fiorí come un bel giardino. Magnifici monumenti concepiti con una grandiosità e un fasto non mai uguagliati segnarono in molte città dell'Impero la raggiunta, incrollabile felicità del genere umano, mentre la fama della perfetta giustizia romana conseguiva quelle supreme altezze che, sorpassando persino una profonda mutazione di fede religiosa, dovevano non solo far dimenticare ai cristiani del Medioevo l'atteggiamento rigidamente ostile di Traiano contro i seguaci dell'Evangelo, ma dovevano persuadere Dante a ritenere salvo tra gli eletti del Paradiso il non battezzato imperatore.

Digitized by Google

I TEATRI GRECI E ROMANI

di

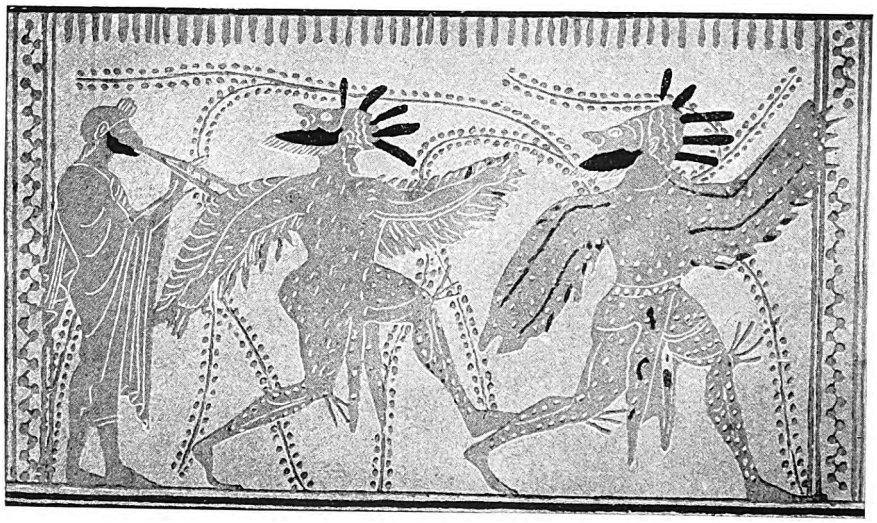
E. A. Gardner

Ogni città importante nella Grecia antica aveva il suo teatro, un edificio costruito e mantenuto dallo Stato. E gli spettacoli che vi si davano erano anch'essi organizzati dallo Stato e facevano parte di determinate cerimonie religiose. Teatri e spettacoli si uniformavano al tipo già fissato in Atene nel VI e nel V secolo a. C., e conservato, con leggere variazioni, per tutto il periodo della civiltà classica. Perciò il carattere dell'edificio e degli spettacoli che vi si tenevano era piú o meno stereotipato; per comprendere ciò è necessario tener presenti le condizioni che distinguevano il teatro antico da quello moderno.

Innanzi tutto, il teatro greco era costruito all'aperto in proporzioni che oggi possono sembrare gigantesche. Un lavoro drammatico si rappresentava una volta sola; perciò era necessario che in teatro trovassero posto tutti coloro che volevano assistervi, che è come dire, in Atene effettivamente tutta la cittadinanza. Si vuole che il grande teatro di Diòniso fosse capace di trentamila spettatori. Questa è forse un'esagerazione; ma è certo che alcuni dei teatri greci ancora esistenti potrebbero contenerne dai sedici ai ventimila.

Gli spettacoli teatrali in Atene facevano parte di certe feste religiose popolari in onore di Diòniso (Bacco). Le principali di tali feste erano le Grandi Dionisiache, verso la fine di marzo, e le Lenee, verso la fine di gennaio. In ambedue le occasioni gli spettacoli erano continui, e duravano parecchi giorni. Si eseguivano tragedie e commedie; ma le tragedie di preferenza durante le Grandi Dionisiache, le commedie durante le Lenee. Le rappresentazioni prendevano la forma di una gara. Per la tragedia erano scelti tre poeti, i quali presentavano ciascuno tre tragedie e un dramma satirico. Le commedie erano di solito presentate a parte; ma anche per esse si faceva una gara fra tre, piú tardi anche cinque poeti. L'essere scelto per concorrere a una di tali gare era già un alto onore. Il vincitore riceveva un premio, che di solito dedicava al dio. Al migliore attore toccava pure un premio indipendentemente dal maggiore o minor successo delle opere rappresentate.

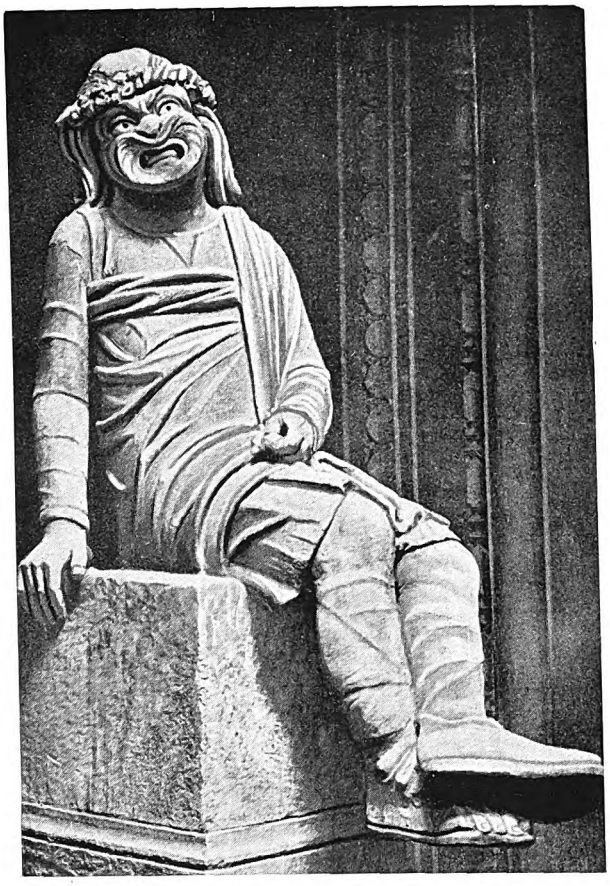
È evidente che un sistema simile implicava una organizzazione complessa. Se un poeta intendeva presentare un lavoro o una serie di lavori, doveva prima rivolgersi al magistrato per essere iscritto nella lista dei concorrenti. Se era ammesso, gli era assegnato un « corego », ossia un cittadino ricco, il quale si assumeva la spesa per istruire il coro, per i costumi, per tutto l'occorrente. Piú tardi queste spese furono sostenute dallo Stato. Il poeta attendeva personalmente alla preparazione degli attori e



CORO RIVESTITO DI PENNE NELLA « DANZA DEGLI UCCELLI »

Al Museo Britannico è un vaso, sul quale figura un coro camuffato da uccelli. Essi ci dànno un'idea dei costumi adoperati in una commedia di Aristofane, *Gli uccelli*, sebbene il vaso rimonti a settanta anni prima che quella fosse composta.

Digitized by Google



MASCHERA DELLA COMMEDIA GRECA

La commedia greca è divisa in tre periodi: antica, media, nuova: la prima, satira politica, la seconda, caricatura della letteratura e della filosofia, la terza progenitrice della moderna commedia. Quest'ultima aveva una certa serie di tipi, o maschere, uno dei quali ci è conservato nella statua qui riprodotta.

del coro, e dirigeva tutta la messa in scena. Solo tre attori interpretavano un lavoro; la distribuzione delle parti, le entrate e le uscite dei personaggi dovevano quindi esser fatte in modo che tre attori bastassero. Inoltre gli stessi tre attori dovevano prodursi in tutta la serie dei lavori di uno stesso autore; piú tardi fu disposto invece che ciascuno si producesse in un solo lavoro di uno dei tre poeti scelti.

Queste condizioni non potevano non avere un effetto notevole sulla natura degli spettacoli, e sul teatro in genere. Tale fatto va tenuto presente, quando si voglia farsi un'idea di come doveva essere il teatro antico, specialmente se chi giudica ha la pratica e l'abitudine del teatro moderno.

Il teatro greco consisteva di tre parti essenziali: l'*orchestra*, o luogo dove il coro eseguiva le danze; il *teatro* propriamente detto, dove stava il pubblico; e la *scena* (originariamente: « baracca »), spogliatoio e sala per gli attori, la cui fronte era lo sfondo davanti al quale essi apparivano. Descriveremo ora piú minutamente tutte e tre queste parti.

L'orchestra era da principio uno spazio circolare, cinto da un muricciolo basso o altro riparo. È probabile che nei primissimi tempi fosse l'aia comune, ove si trebbiava il grano, che ancora oggi serve in Grecia per danzare nei giorni di festa. Ad Atene, i resti di quell'antico muricciolo si possono vedere ancora, sotto il palcoscenico del grande teatro; ad Epidàuro, è conservato interamente il riparo circolare di pietra calcarea bianca, che girava attorno all'orchestra. Qui danzava il coro, prima che la danza venisse fusa con l'azione drammatica. Pare che questa avesse origine dal fatto che una persona, probabilmente raffigurante il dio o l'eroe celebrato, salito sopra una piattaforma, scambiasse un dialogo coi componenti del coro. Man mano crescendo l'importanza di tali attori e diminuendo quella del coro, lo spazio loro assegnato invase sempre piú quello dell'orchestra, che nei teatri piú recenti non ebbe nemmeno la forma circolare. Secondo i precetti di Vitruvio, il grande architetto romano del primo secolo a. C., l'orchestra del teatro greco occupava un semicerchio allungato in un rettangolo; mentre nel teatro romano l'orchestra era ridotta al semplice semicerchio. Ordinariamente l'orchestra non fu lastricata, ma consisteva in una semplice area spianata e battuta. La « thymele », o ara di Diòniso, era posta nel centro oppure davanti al palcoscenico.

I posti per il pubblico erano intorno all'orchestra, dal lato opposto al palco. La prima fila girava per metà o piú della circonferenza di esso. Di regola, la parte mediana dello spazio per il pubblico era ottenuta dal pendio naturale di una collina; ma per lo piú era necessario completarla estendendola ai due lati con muri di sostegno e sottostrutture. Nei teatri greci, questa parte copriva un settore piú ampio della semicirconferenza; nei teatri romani, un settore esattamente semicircolare. L'ampliamento di essa oltre la semicirconferenza si otteneva in varie maniere. La piú semplice, usata in Atene ed altrove, consisteva nel prolungare un poco la semicirconferenza secondo le tangenti. Qualche volta la si prolungava con archi circolari. Perfezionamenti successivi, dovuti al progresso della geometria, condussero a prolungamenti secondo curve speciali. Queste disposizioni ebbero l'effetto di girare i posti laterali secondo una direzione un poco esterna rispetto al centro del circolo-orchestra, ossia verso il palcoscenico. Vi influirono probabilmente anche considerazioni di acustica, le quali avranno contribuito altresí a modificare qua e là tutto il disegno del teatro.

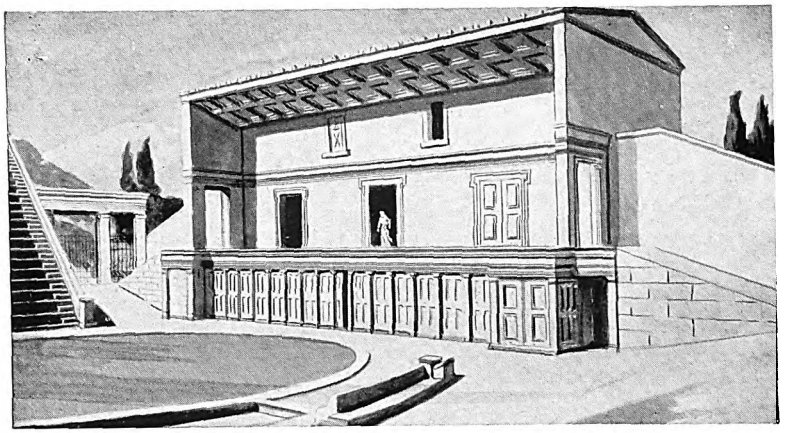
I sedili erano su tanti settori segnati da gradinate; fra essi giravano anche, a differenti altezze, uno o piú

Digitized by Google

IL TEATRO DI DIÒNISO, AD ATENE, DOVE FURONO RAPPRESENTATE PER LA PRIMA VOLTA LE OPERE DI ESCHILO, SOFOCLE, EURIPIDE E ARISTOFANE

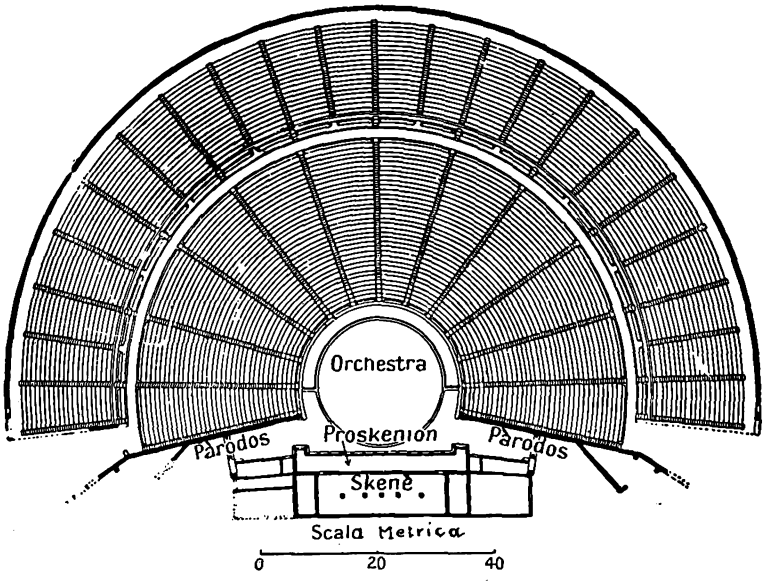
A sud-ovest dell'Acropoli sorge l'antico teatro dedicato al dio greco della vite, patrono dei mimi. Sede della grande arte drammatica ellenica, il teatro era stato in origine costruito nel recinto del tempio, di pietra, a sostituire quello antico di legno, e ultimato il 340 a. C., al tempo di Licurgo. Il proscenio, di cui vediamo qui a sinistra le rovine, fu aggiunto in epoca posteriore. Intorno all'orchestra semicircolare, nel mezzo della quale era collocata un tempo l'ara di Dioniso, stavano le file dei posti, tutti di pietra calcarea biancá; i più bassi, invece, erano di marmo pentelico, con belle sculture, e spettavano a magistrati e sacerdoti.

Digitized by Google



RICOSTRUZIONE DEL PROSCENIO DEL TEATRO DI EPIDAURO

Il palcoscenico a Epidauro non era del tipo consueto: consisteva in una costruzione a due piani; il « loghèion », sporgente dal primo, era sostenuto da colonne. Tre porte mettevano dalla « skenè » al palcoscenico, le entrate ed uscite dei personaggi avvenivano per due piani inclinati.



PIANTA DEL TEATRO DI EPIDAURO

Solo a Epidauro si trova l'orchestra del tipo primitivo interamente circolare, così da potere accogliere un ampio coro. Poco più che un semicerchio era invece il « theatron » (auditorium), diviso da scalee in vari settori. La « skenè » consisteva in spogliatoi e magazzini; da una parte o dall'altra, il coro entrava per i passaggi qui indicati (« pàrodos ») uno per lato; il « proskènion » era quello ch'è oggi il palcoscenico.

corridoi circolari sgombri. In alcuni casi i settori in alto erano in numero doppio di quelli in basso. Il numero dei sedili più bassi variava con le dimensioni del teatro. Essi erano di solito in numero pari, e in mezzo sorgeva un seggio d'onore riservato in Atene al sacerdote di Diòniso proprio di fronte al palcoscenico. Il teatro di Atene aveva in basso tredici settori di posti; quello di Epidauro dodici; quello di Priene non ne aveva che cinque.

Un precetto pratico che Vitruvio ricorda, e che era osservato in certi teatri, voleva che una linea retta condotta da un posto dell'ultima fila in alto a un posto della prima in basso tangesse il davanti di ogni posto, e ciò per ragioni soprattutto di acustica, al fine d'evitare che si producessero echi oppure ostacoli all'uniforme distribuzione del suono. A Epidauro la pendenza sopra il passaggio circolare intermedio è un po' più forte che verso il centro, permettendo così agli spettatori lontani di vedere un po' meglio. Questa disposizione non noceva punto all'acustica, come si può tuttora verificare con un esperimento: una persona che parli con la sua voce ordinaria nell'orchestra è udita benissimo da qualunque punto dello spazio destinato al pubblico, che era capace di sedicimila spettatori.

I sedili consistevano, di solito, in blocchi di pietra divisi superiormente in due parti: una per sedervi e l'altra perché vi posasse i piedi lo spettatore della fila retrostante. Ad Atene si vedono anche certi solchi, che pare determinassero lo spazio assegnato a ciascuno. Ma siccome questo era di 32 centimetri appena, non doveva essere troppo facile far osservare le prescrizioni. In molti teatri si trovano, nella fila avanzata, sedili di pietra o di marmo, a bracciuoli. Ad Atene ci sono addirittura troni marmorei. Quello in mezzo, riservato al sacerdote di Diòniso, è scolpito a bassorilievi bellissimi.

La terza delle parti essenziali del teatro, il palcoscenico, ha dato luogo a molte discussioni. La difficoltà del problema consiste nel fatto che, mentre si hanno testimonianze architettoniche di come dovevano essere tali strutture negli ultimi tempi della civiltà ellenica, tutti i lavori drammatici greci di cui possediamo il testo appartengono ad un periodo di cui non ci rimane altro se non le fondamenta, le quali si prestano ad interpretazioni varie. Sembra quindi opportuno cominciare col descrivere le costruzioni meno antiche. Queste consi-

Digitized by Google

IL TEATRO DI PRIENE ALL'OMBRA DELL'ACROPOLI DI MICALE

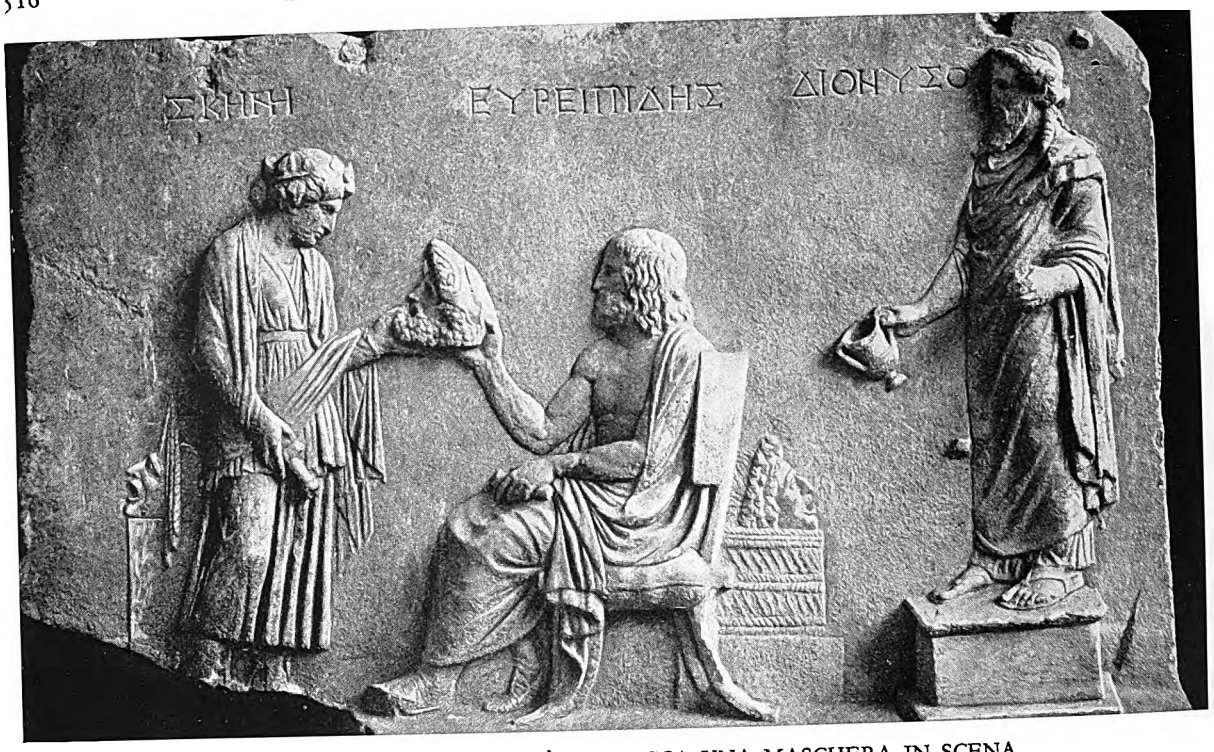
Ai piedi della collina di Micale, dove si svolgevano le feste Pan-ioniche, giacciono le rovine di Micale, una delle dodici città della Lega ionica. Cospicui i resti del teatro greco, uno dei migliori del genere. Di costruzione singolare era il « loghèion », alto sopra un portico di colonne ioniche. La città vantava anche tra i suoi grandiosi edifici un tempio dedicato ad Atena Poliade, ideato dal celebre Pytios, cui si deve anche il disegno del Mausoleo di Alicarnasso.

stevano in un edificio di pianta rettangolare, ad un piano o due, divisi in varie stanze destinate agli attori ed ai servizi. Il livello del primo piano era di solito a 3 metri o 3 metri e mezzo sopra quello dell'orchestra; e sul davanti gli corrispondeva una piattaforma, sulla quale si usciva dall'interno dell'edificio per alcune porte, per lo piú tre. Questa piattaforma era il palcoscenico, sul quale comparivano gli attori. Il muro posteriore, nel quale si aprivano le porte, si abbelliva in generale di ricche decorazioni architettoniche, colonne, ecc., adatte a rappresentare una facciata di palazzo: l'azione della tragedia greca si svolgeva appunto per lo piú davanti a un palazzo. Le tre porte servivano agli attori per uscire dal palazzo o da

TRONO DEL SACERDOTE DI DIÒNISO

Al teatro di Atene, il posto piú splendido nella prima fila di prospetto spettava al sacerdote del dio Diòniso, il nume protettore del teatro, in onore del quale si celebravano le feste drammatiche Lenee e le Grandi Dionisiache; le prime nel gennaio, le seconde nel marzo d'ogni anno. I bassorilievi mirabilmente scolpiti in marmo pentelico rappresentano Eros con galli combattenti.

Digitized by Google



EURIPIDE AI PIEDI DI DIÒNISO RECA UNA MASCHERA IN SCENA

Euripide aveva esordito nell'infanzia come coppiere d'una truppa di danzatori alle Targelie, le feste di maggio in onore di Apollo Delio e Artemide; quel fanciullo era destinato a diventare il massimo dei tragedi greci; alcune sue opere, come *Ifigenia in Tauride*, *Oreste*, furono in ogni tempo ammirate, e tante opere ispirarono le maggiori letterature moderne.

qualche costruzione ad esso adiacente. Esistevano, poi, anche gli ingressi laterali; per convenzione tutta ateniese, la porta a destra dello spettatore indicava che l'attore veniva dalla città o dal porto; quella a sinistra che veniva dalla campagna o dall'interno del paese.

Queste porte erano disposte in modi differenti nei vari teatri. In un certo tipo, si aprono lateralmente in due ali di fabbricato sporgenti dal fondo e limitanti il palcoscenico; si ammetteva che chi entrava da esse venisse da fuori. In un altro caso, il palcoscenico terminava alle estremità con due lunghi piani inclinati, discendenti fino al livello del suolo; in un terzo, il piano inclinato girava sui fianchi e persino, come a Delo, dietro l'edificio del palcoscenico. Queste due ultime disposizioni permettevano in una certa misura di ottenere notevoli effetti realistici e drammatici; poiché gli spettatori potevano veder arrivare un personaggio qualche tempo prima che entrasse in scena. La larghezza del palcoscenico era di solito un poco superiore al diametro dell'orchestra, che nei grandi teatri era di 25 o 30 metri. La profondità era di appena poco piú di tre metri; questo, in considerazione anche della sua altezza (da 3 metri a 3 e mezzo o poco piú), ha fatto sí che alcuni critici abbiano messo in dubbio se gli attori recitassero sopra di esso, oppure in basso, davanti. Ma che negli ultimi tempi della civiltà greca recitassero sopra, si hanno ormai prove decisive. Non si deve dimenticare tuttavia che dei palcoscenici costruiti in pietra, e perciò giunti fino a noi, nessuno si può ritenere anteriore al IV, e fors'anche al III secolo a. C. Prima molti teatri avevano palcoscenici con edifici di legno, dei quali si sono ritrovate le basi di muratura; ma non si può assodare se erano della stessa forma delle costruzioni piú durevoli, che vennero dopo. Ad ogni modo ci mancano dati sufficienti, proprio attorno al V secolo, il secolo in cui vennero composti tutti i lavori drammatici greci di cui possediamo il testo.

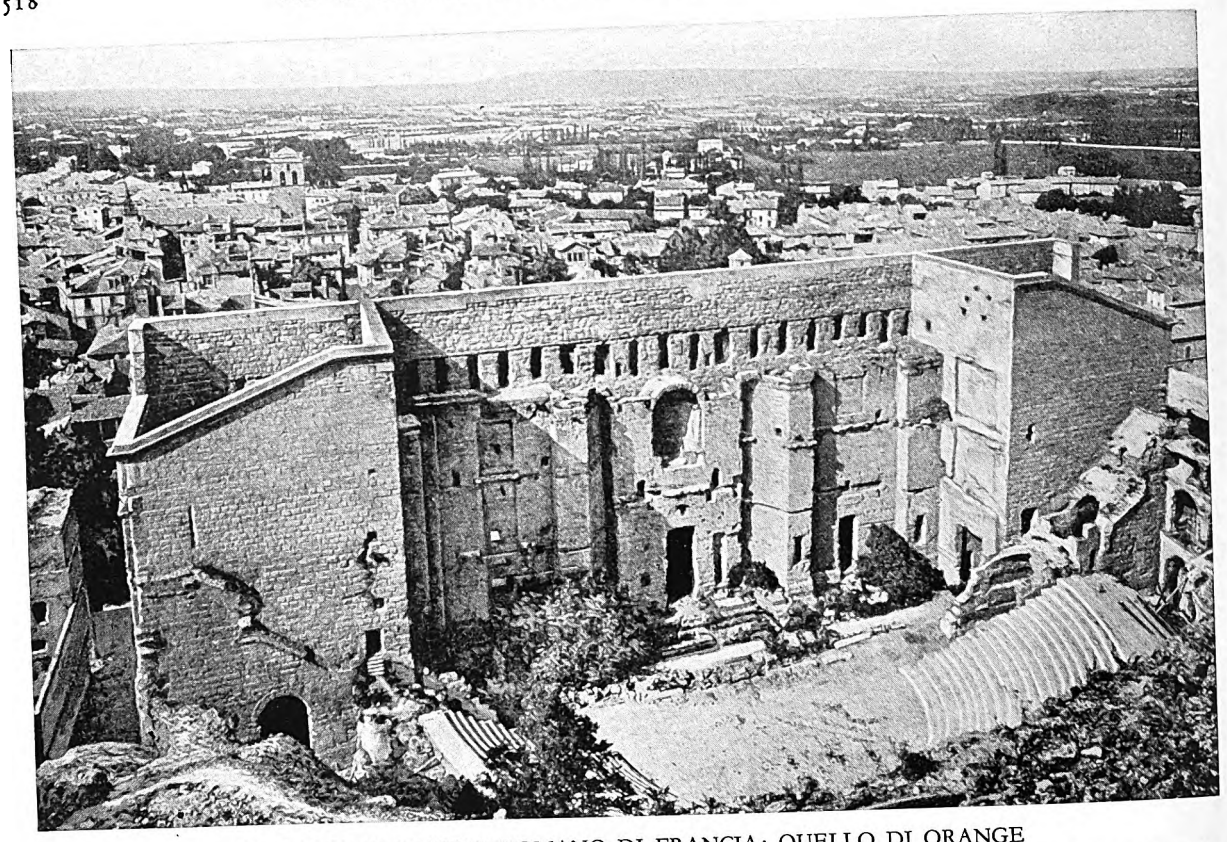
Ma si potrebbe anche immaginare l'esistenza di una forma di transizione, fra un simile palcoscenico e la tavola sulla quale, come s'è già detto, l'attore montava a dialogare col coro. In ogni caso la facciata del palazzo, che sovente costituisce il « fondo » nei lavori drammatici che conosciamo, sarà stata probabilmente rialzata, con gradini o altro, sopra il piano dell'orchestra, cosí che essa dava agli attori una posizione elevata: qualcosa di simile si è sempre fatto in tutti i tentativi moderni di riprodurre drammi greci, in condizioni che si avvicinassero a quelle antiche.

Digitized by Google

IL TEATRO DI EPIDAURO COSTRUITO PER ACCOGLIERE ALMENO SEDICIMILA SPETTATORI

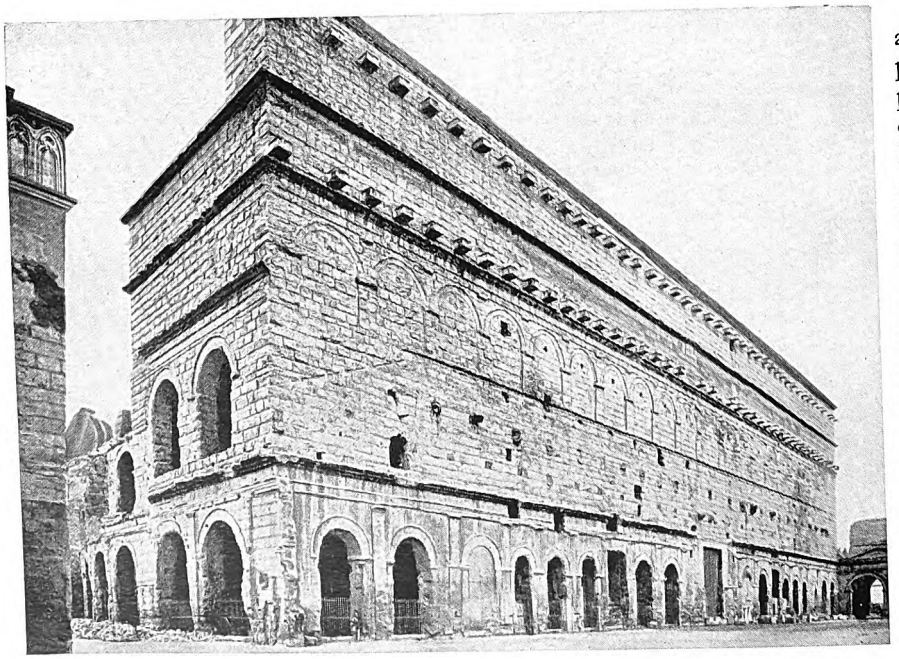
Ancor oggi il teatro di Epidauro merita il vanto che gli dava Pausania il Viaggiatore, d'essere il più bello di tutta la Grecia. Quasi tutti i sedili sono al loro posto; solamente nelle ali i muri di sostegno sono caduti. Del palcoscenico non restano che le fondamenta; a sinistra si vedono, ancora in piedi, le colonne di un pàrodos. Grande impegno posero gli antichi costruttori alla soluzione del problema dell'acustica teatrale; tanto che chi si mette a parlare in tono naturale dal palco può essere inteso perfettamente da ogni parte dell'auditorium.

Digitized by Google



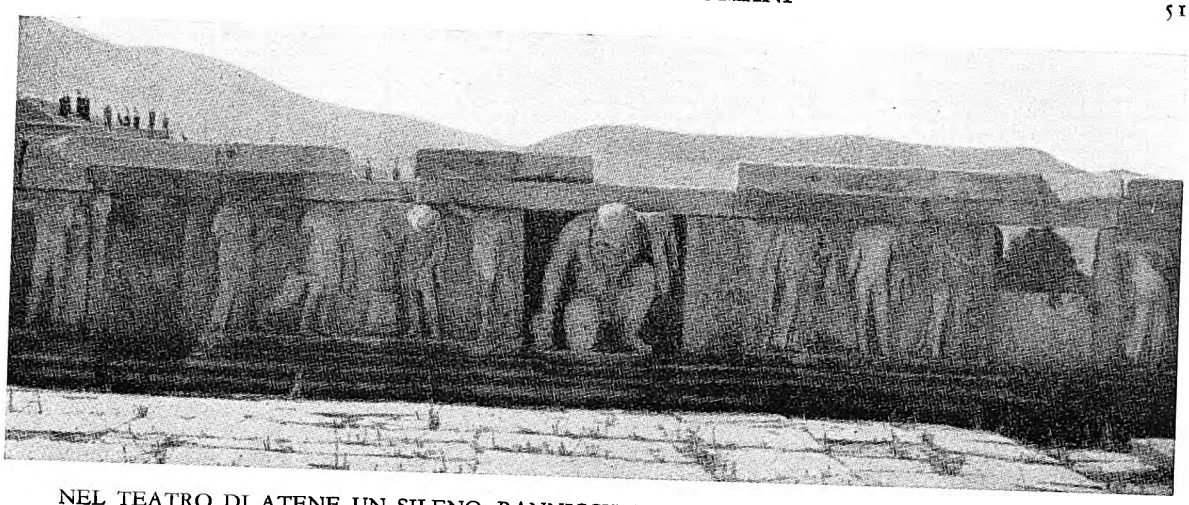
IL MAGGIOR TEATRO ROMANO DI FRANCIA: QUELLO DI ORANGE

Costruito ai piedi di una collina dominata da una grandiosa statua della Vergine, il teatro romano di Orange non cede ad alcun altro dei suoi confratelli in Francia. La facciata misura m. 103,70 per 12,60; le mura sono spesse 4 metri. Delle molte file di posti all'interno, non restano che le piú basse; ma ogni cautela è stata presa contro ulteriori rovine.



Quanto agli scenari e agli accessori scenici dei Greci, possediamo notizie piuttosto particolareggiate. In questo campo però le condizioni e le convenzioni del teatro moderno possono trarci in inganno, per i motivi già detti. Poiché si davano nella stessa giornata parecchi lavori di seguito, era impossibile metter su uno scenario nuovo per ciascuno, specialmente perché non esisteva un sipario, che impedisse al pubblico di vedere tali preparativi. La facciata architettonica dell'edificio sul palcoscenico, nei tempi meno remoti, dovette certo servire di fondo a molti drammi, con l'aiuto di certi

Digitized by Google



NEL TEATRO DI ATENE UN SILENO RANNICCHIATO REGGE IL PESO DEL PALCOSCENICO

Ciuffi d'erba spuntano tra le fessure del pavimento dell'orchestra, un tempo battuta dai piedi del coro; alquanto piú alto, il palcoscenico vero e proprio, destinato esclusivamente agli attori, il « loghèion », adorno sul davanti di bassorilievi, che rappresentano scene mitiche della vita di Diòniso (Bacco), la divinità protettrice del dramma in Grecia. I bassorilievi risalgono ai tempi piú remoti della Grecia, e furono collocati nell'attuale posizione, dopo il 200 dell'èra cristiana.

IL TEATRO GRECO DI SEGESTA

Questo teatro è stato ricavato dal pendio del monte Varvaro presso Segesta in Sicilia. È orientato a nord-est e offre quindi alla vista degli spettatori il suggestivo e stupendo spettacolo del mare in lontananza.

Digitized by Google

ripieghi e dispositivi che vedremo piú innanzi. Ma quando la costruzione era semplicemente di legno e provvisoria, allora entrava in giuoco lo scenografo. Agatarco e Apollodoro, due pittori fra i piú famosi del loro tempo, furono incaricati di dipingere gli scenari per le tragedie di Eschilo e di Sofocle, e a quanto pare posero uno studio speciale nell'ottenere effetti di prospettiva architettonica, riuscendo a dare, sopra una tela o un tavolato, l'impressione di una facciata a colonne, che era il fondo consueto delle tragedie. Per la commedia era per lo piú richiesta la rappresentazione di case, con porte « praticabili », finestre e tetti; per il dramma satirico, che andava sempre unito ad ogni trilogia tragica, uno scenario di rocce o di boschi. Tutto ciò dovette essere dapprincipio molto semplice e convenzionale, poiché non si disponeva di effetti d'illuminazione e non si tentavano effetti di prospettiva aerea. Lo scenario, inoltre, o doveva rimanere invariabile per tutta una serie di drammi, o esser fatto in modo da potersi facilmente mutare sotto gli occhi degli spettatori.

Esso era completato con vari ripieghi, che non pretendevano affatto di dare l'illusione del vero, ma che erano ammessi per convenzione. Cosí alle due estremità c'erano due prismi verticali girevoli, a tre facce, su ciascuna delle quali erano dipinti oggetti differenti: un terzo di giro a quei due prismi, e s'intendeva fatto il cambiamento di scena. Se si voleva mostrare una scena d'interno, c'era una specie di piattaforma circolare, che girando presentava al pubblico le cose collocate o dipinte nella parte posteriore. Poi c'era il « teologhèion », il balcone da cui apparivano le divinità. Queste a volte erano sospese in aria dalla « macchina », che era una specie di gru. In certi drammi in cui occorreva un'ara, si utilizzava probabilmente quella di Diòniso.

Anche i costumi erano regolati da convenzioni, tanto nella tragedia quanto nella commedia. Sul capo, gli attori portavano maschere, che contribuivano a farli sembrare piú alti. A questo servivano anche, nella tragedia, i « coturni », calzature a suole e tacchi alti, di sughero. Vesti riccamente adorne completavano lo splendore dell'insieme. In tali condizioni, bene intonate all'ampiezza del teatro, era evidente che non si richiedesse giuoco di mimica da parte degli attori, o azione rapida; ma piuttosto, specie nella tragedia, declamazione solenne e gesto lento e nobile.

Il teatro romano somigliava essenzialmente al greco. Le differenze principali erano le seguenti: i posti per il pubblico erano per lo piú sopra una struttura interamente artificiale, fatta di mura e di archi, invece che ricavata da un pendio naturale; l'orchestra era semicircolare, e gli ingressi ai due lati. Poiché l'orchestra non era piú adoperata per l'accompagnamento del coro, vi si collocavano i posti per gli spettatori distinti e, come conseguenza naturale, il palcoscenico si faceva piú basso, superando appena l'altezza di un metro e mezzo. Inoltre era molto piú profondo, giacché dovevano muovervisi, oltre agli attori, le masse. Di molti teatri romani, l'edificio del palcoscenico è giunto fino a noi ben conservato; specialmente quello di Orange in Francia e quello di Aspendos nell'Asia Minore. Il piano del palcoscenico si eleva di poco sopra quello dell'orchestra-platea, ed è ricco di decorazioni architettoniche.

Tanto il teatro greco quanto il romano ebbero portici dietro il palcoscenico e attorno ai posti per il pubblico, cosí da offrire riparo in caso di un acquazzone. Nell'interno erano invece del tutto scoperti, tranne certi teatri romani, che avevano, come anche certi anfiteatri, un « velarium », cioè una grande tenda.

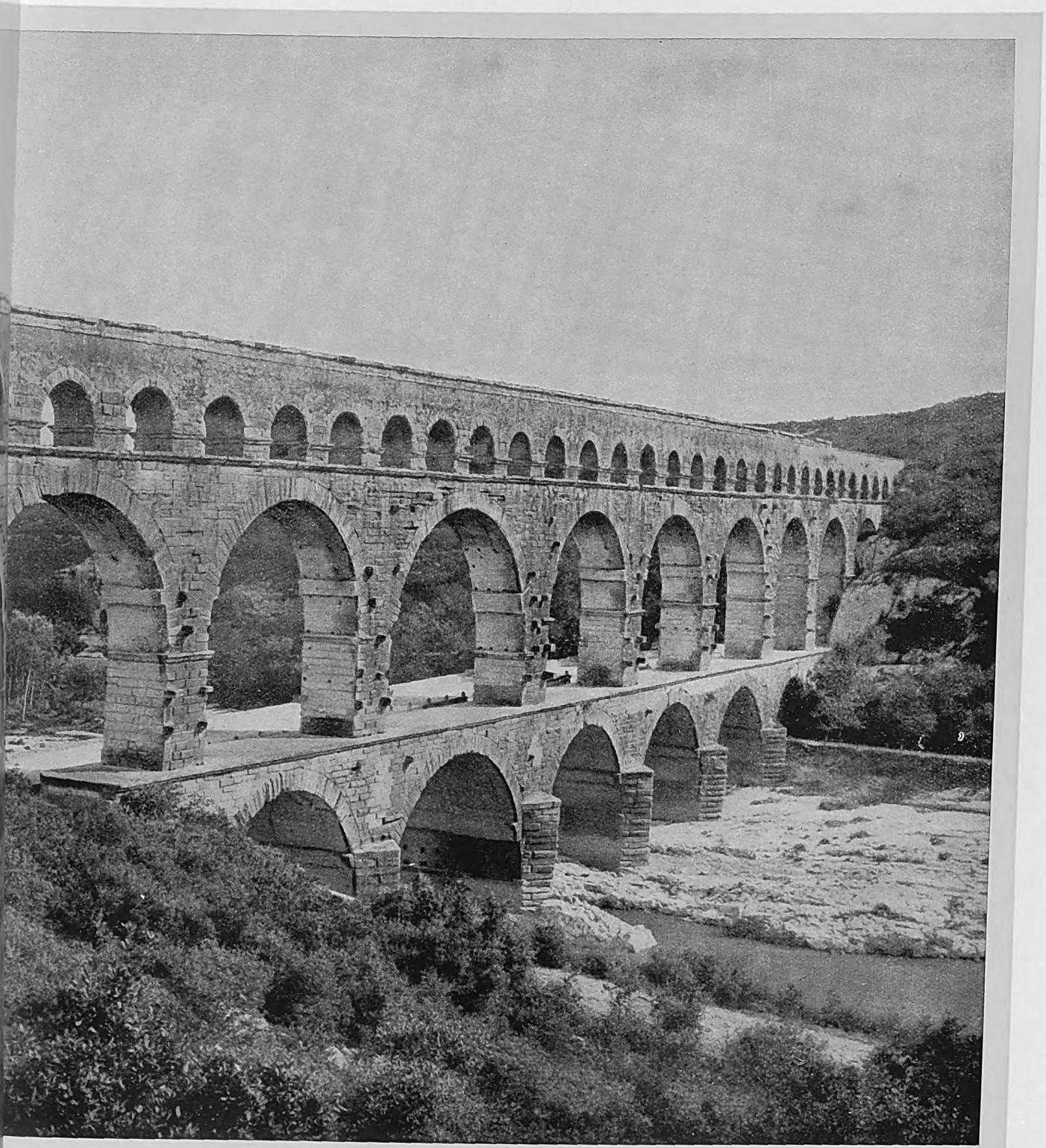
Digitized by Google

I RESTI DELL'ACQUEDOTTO DI CLAUDIO

Attraverso la Campagna romana, lungo un tracciato di 67 chilometri, questo magnifico acquedotto, fatto costruire dall'imperatore Claudio, partendo da Sublaqueum (Subiaco) convogliava a Roma le acque dell'Aniene. (*Fot. E. A. Naldoni*)

Digitized by Google

Digitized by Google



COSTRUITI CON BLOCCHI MASSICCI SENZA CEMENTO

gran numero, non solo nei dintorni di Roma stessa, ma per tutto il vasto Impero, eccettuata la Britannia; e nessuno è meglio conservato del Pont du Gard, in tre grandiose gettate di archi sovrapposte; lungo oltre 268 metri e alto più di 38 nel punto piú elevato. Il cosiddetto «ponte» fu costruito per condurre le acque dell'Eure nel Mezzogiorno della Francia, fino a Nîmes, attraverso la gola del Gard; il tratto che abbiamo sott'occhio passa sopra Remoulins. (*Fot. Braun, Parigi*)

Digitized by Google

LA TOMBA DI CECILIA METELLA

Ottimamente conservata, in posizione quanto mai pittoresca, sorge lungo la via Appia, a 5 chilometri da Roma, la tomba della figlia di Metello Cretico, moglie di Cassio. Nell'interno è la camera sepolcrale. (*Fot. E. A. Naldoni*)

Digitized by Google

L'ACQUEDOTTO ROMANO

di

F. A. Wright

Ogni nazione antica e moderna ha qualche opera materiale che simboleggia il suo carattere. L'America ha i grattacieli, che si slanciano lieti e audaci verso le nuvole. L'Inghilterra ha le flotte delle sue navi. La Grecia antica ebbe i templi e le statue per parlare all'immaginazione e sedurre la vista. Roma incarnò il suo amore per le grandi imprese tenaci, per l'ordine e per l'utilità pratica nelle molte miglia delle sue strade e negli acquedotti poderosi.

Roma moderna ancora riceve una parte delle sue acque abbondanti, per i condotti stessi di cui facevano parte quegli archi infranti ormai, memorie del passato glorioso.

Nel 537 dell'èra nostra, Roma fu assediata dai Goti e dai Burgundi; e naturalmente gli acquedotti, cosí accessibili, non potevano sfuggire alle offese dei barbari. Dopo quella devastazione, gli acquedotti furono lasciati in abbandono per piú di due secoli; e l'acqua, invece di portare vita e salute alla città, dilagò in pozze stagnanti per la pianura. E questa è l'origine probabile delle tristi paludi che dànno alla Campagna Romana quella sua aria di desolazione. Nel 776, un gran papa, Adriano I, assicurato sulla cattedra pontificia da Carlo Magno, iniziò il restauro parziale degli acquedotti, sostituendo condutture sotterranee agli archi; l'opera fu proseguita dai successori.

Prima dei Romani, già i Greci avevano compreso l'importanza di un buon servizio d'acqua nelle loro

ARCHI DELL'ACQUEDOTTO ROMANO A SMIRNE

Anche in questa città della Provincia d'Asia, che rivaleggiava per bellezza di luoghi con Efeso e Pergamo, è ancora in piedi un antico acquedotto, ch'è senza alcun dubbio dei maggiori del genere, forse il piú pittoresco. Non solo è rivestito di licheni e d'edera abbarbicata nei crepacci della costruzione, ma anche, dove scavalca un fiume in fondo alla valle, la monotonia dei suoi archi è interrotta, nell'arcata centrale, e prende aspetto di ponte. Cosí, ovunque andiamo, nei paesi che facevan parte dell'Impero Romano, troviamo di questi acquedotti.

Digitized by Google

città. Ma l'acquedotto quale lo concepiamo noi è un'invenzione romana ed ebbe origine da vari fattori; primo dei quali forse la passione pura e semplice di costruire, che fu uno degli elementi piú caratteristici dell'indole romana. Vi contribuí in secondo luogo la grande invenzione dell'arco, che rese possibili le lunghe catene per sostenere le condutture.

Alcuni hanno avanzato la supposizione che i Romani preferissero il sistema ad archi a quello della tubatura o condotta sotterranea, perché ignoravano la legge dei vasi comunicanti. Essi erano invece effettivamente ottimi idraulici; sia Vitruvio sia Frontino mostrarono di conoscere benissimo quasi tutte le risorse dell'idraulica moderna. La ragione per cui preferirono quasi sempre il sistema ad archi è che avevano a disposizione in grande abbondanza e a buon mercato travertino, mattoni, cemento; tutti materiali di facile impiego. I tubi metallici sarebbero riusciti costosi e malsicuri. L'acciaio non l'avevano; la ghisa non sapevano lavorarla con facilità; il bronzo costava troppo. Il piombo, largamente usato nelle loro condotte urbane, non poteva servire per una tubolatura lunga, continua e di grande calibro. Ragioni di economia e di convenienza imposero quindi all'ingegneria dei Romani il sistema ad archi. E noi dobbiamo rallegrarcene, perché quelle lunghe file d'archi sono forse la cosa piú bella che ci abbiano lasciato i Romani.

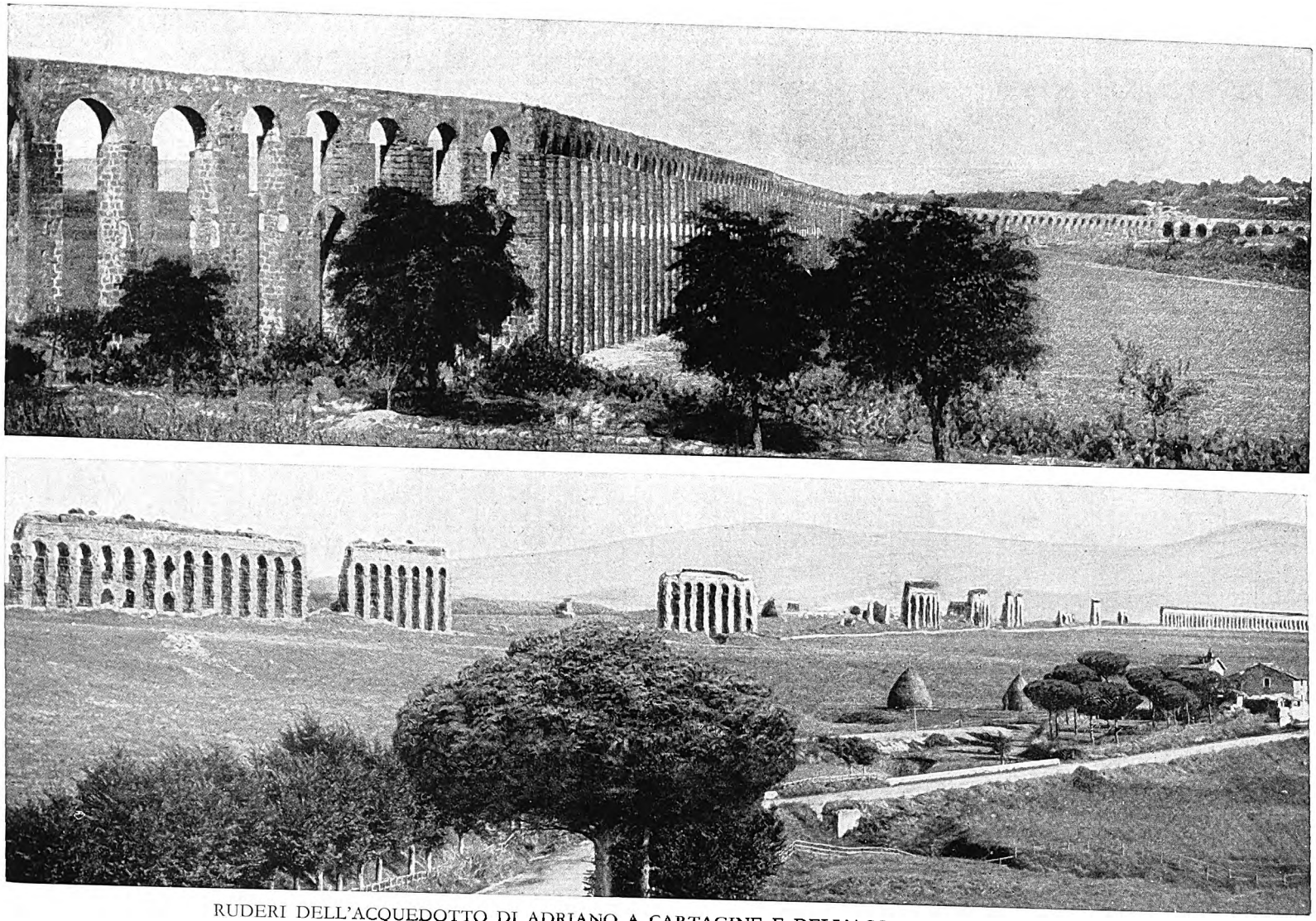
Dei nove acquedotti che servivano Roma al tempo della sua piú grande prosperità, sotto Adriano, ci dà notizie complete Frontino nel suo trattato *De aquis*. Frontino, dopo aver lodevolmente governato la Britannia, fu nel 97 d. C. nominato da Adriano « curator aquarum »: perciò scrive di una materia di sua diretta competenza. Nei primi tempi di Roma, c'informa, la gente attingeva acqua dal Tevere, dai pozzi, dalle cisterne e da numerose sorgenti, come la Fonte delle Ninfe e la Fonte di Giuturna ai piedi dei Sette Colli, e nelle valli che li dividono. Il primo acquedotto, l'Appio, fu dovuto ad Appio Claudio, censore nel 312 a. C.; esso portava l'acqua da una sorgente distante circa dieci miglia a sud di Roma, e che esiste ancora in fondo a certe cave di pietra sulle rive dell'Aniene. Poco prima di entrare in città, l'acquedotto attraversava, sopra una serie di archi, una depressione del terreno; ma per quasi tutto il suo percorso era sotterraneo, seguendo la strada. Sboccava in un grande serbatoio presso l'attuale Porta Maggiore, da cui l'acqua era distribuita in città.

L'acquedotto Appio era costruito sul sistema delle fogne; invece l'« Anio Vetus » (272 a. C.) era un acquedotto vero e proprio, per quanto basso. Prendeva l'acqua da una delle valli montane del bacino dell'Aniene, a una quarantina di miglia da Roma, in un punto abilmente scelto per l'altezza. La condotta utilizzava l'elevazione dei luoghi circostanti. Seguiva l'attuale linea tranviaria di Tivoli, ed era fatta di grandi massi di pietra, uniti con cemento e intonacati internamente con un mastice speciale contenente polvere di cocci finemente macinati. Venne poi l'« Aqua Marcia » (146 a. C.), che fu il primo acquedotto su arcate elevate, e prendeva l'acqua sorgiva a circa 60 metri sul livello del mare. Costruito con massi appena sgrossati, lungo circa 58 miglia, era uno dei tre piú famosi. Da Tivoli passava a Gallicano, superando le valli sugli archi, e le alture entro gallerie, fino alla via Latina. Ivi cominciava una conduttura sotto il piano stradale; a sette miglia da Roma incominciavano gli archi, dei quali si vedono attualmente i resti presso Porta Furba. L'Acqua Marcia era distribuita a tre sezioni della città.

La « Tepula », condotta a Roma nel 125 a. C. con un acquedotto di cemento, proveniva da certe sorgenti tiepide, di origine vulcanica, presso Frascati. Nell'anno 33 a. C., Agrippa costruiva il nuovo acquedotto, dell'« Aqua Julia », traendola da certe sorgenti fredde piú abbondanti, non lungi dalle precedenti. D'allora in poi, le due acque furono riunite. Procedevano insieme per parecchie miglia, e alfine entravano in Roma per due canali sovrastanti a quelli della Marcia, a Porta Tiburtina, scaricandosi in un serbatoio prossimo all'attuale Ministero delle Finanze. Quando Aureliano, nel 272 dell'èra nostra, inalzò in fretta la cinta delle mura che dovevano difendere la città, le arcate della Marcia, della Tepula e della Julia furono tutte e tre incorporate nella nuova struttura, come si può ancora oggi osservare.

Un altro acquedotto famoso, costruito al tempo d'Augusto, quello dell'Acqua Vergine (19 a. C.) — cosí detta, secondo la tradizione, perché fu appunto una giovinetta colei che primamente ne mostrò la fonte a certi militi romani assetati — partiva da certe sorgenti nei pressi di Salone, a circa otto miglia da Roma. Seguiva la stessa linea degli altri fino a mezzo miglio da Porta Maggiore; qui voltava a nord, passava sotto la via Salaria, entrava in città presso il Pincio, a nord di Piazza di Spagna. Era un acquedotto a basso livello; alimenta ancora la fontana della « Barcaccia » in Piazza di Spagna, e va alla celebre Fontana di Trevi. Ad Augusto era anche dovuta l'« Alsietina » (anno 2 dell'èra cristiana), destinata a riempire per gli spettacoli di naumachíe il grandioso circo che egli costruí sotto il Gianicolo. Proveniva da un lago a venti miglia da Roma, ed era di cattiva qualità. Vennero infine la « Claudia », e l'« Anio Novus » (38 d. C.), le due maggiori opere romane in questo campo, che costarono fra tutte e due venticinque milioni di sesterzi. La Claudia nasceva da certe sorgenti prossime a quelle della Marcia, e traversava la Campagna sopra archi di pietra,

Digitized by Google



RUDERI DELL'ACQUEDOTTO DI ADRIANO A CARTAGINE E DELL'ACQUA CLAUDIA A ROMA

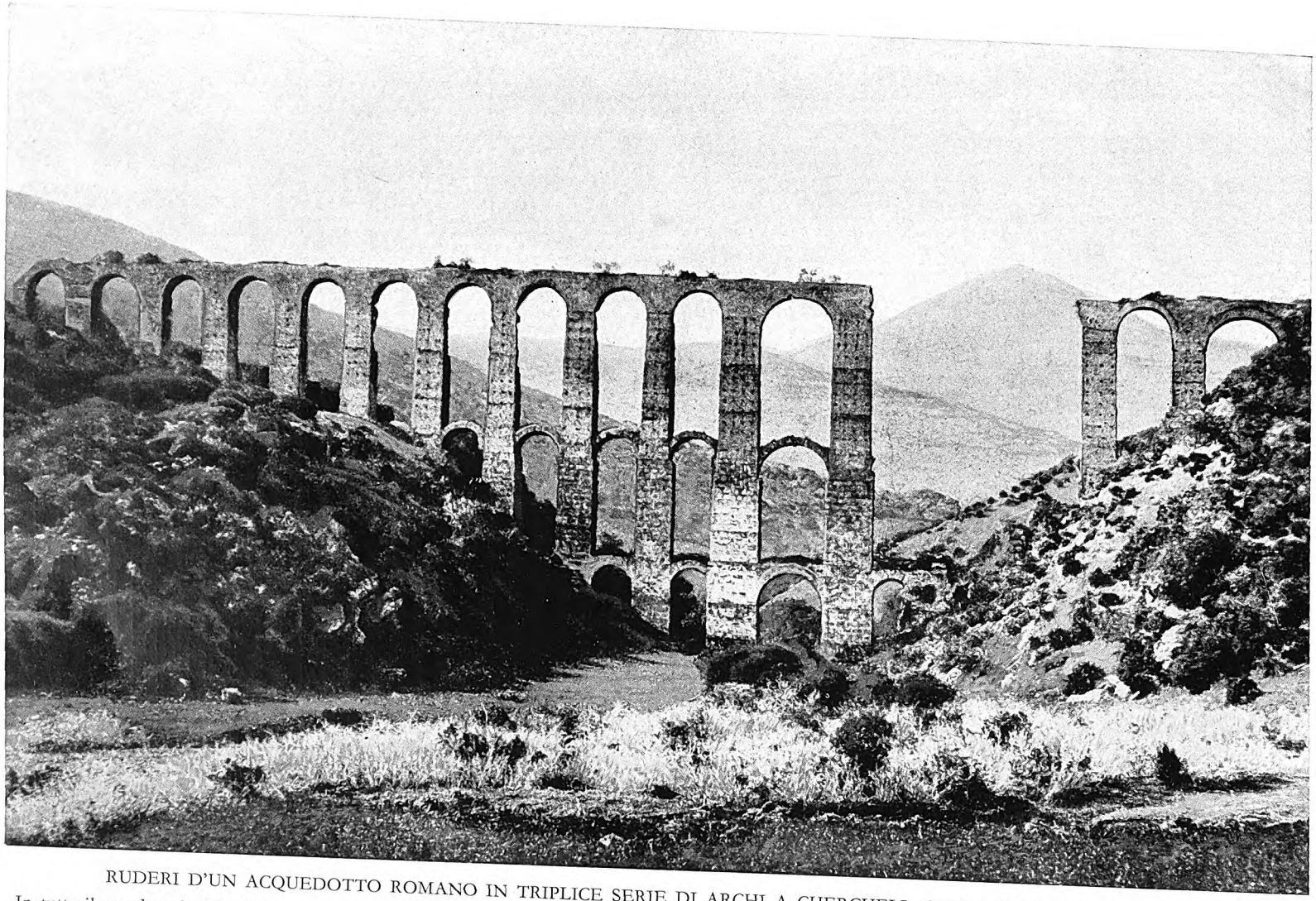
Due delle piú notevoli di tali costruzioni romane, in paesi assai distanti fra loro: Roma stessa, e la piú importante delle sue province. In alto, l'acquedotto a Tunisi costruito dall'imperatore Adriano, per portar l'acqua dalle montagne a Cartagine. Ché dopo la sua distruzione completa, nel 146 a. C., Cartagine fu ricostruita, e con l'andar del tempo, sotto l'Impero, riacquistò non poco della sua importanza, come capitale della provincia romana dell'Africa. In basso, l'acquedotto dell'Acqua Claudia, attraversante la Campagna Romana.

Digitized by Google

STRADE E CASE DI SEGOVIA SI AFFOLLANO ACCANTO ALLA GRANDE MOLE DEL « PUENTE DEL DIABLO »

La tendenza comune a dire: « Questo è più perfetto » svanisce, quando siamo a scegliere fra il « Puente del Diablo », a Segovia, e il Pont du Gard. Questo ha più slancio, allorché accoglie nei suoi archi il Gard; il «Puente del Diablo» impianta poderoso il suo passo al disopra delle strade cittadine; inoltre esso è ancor oggi, non solo in piedi, ma in opera. L'uno e l'altro non hanno pari. Il « Puente del Diablo », superfluo dire, non è un ponte, bensì un acquedotto, costruito probabilmente sotto l'impero di Traiano, in servizio di Segovia, ch'era luogo di delizia per Roma. Nel secolo decimoquinto fu restaurato, per ordine della regina Isabella di Castiglia; e ancor oggi porta il suo carico refrigerante alla città.

Digitized by Google



RUDERI D'UN ACQUEDOTTO ROMANO IN TRIPLICE SERIE DI ARCHI A CHERCHELL, SULLA COSTA DELL'ALGERIA

In tutto il mondo coloniale di Roma troviamo avanzi di acquedotti. Uno magnifico, sulla costa algerina, serviva Cesarea, la graziosa capitale costruita da Giuba II per il regno di Mauritania, che l'imperatore Augusto gli aveva donato. Come vediamo da questa fotografia, l'opera si conserva assai bene in alcune parti: constava di tre ordini sovrapposti di archi, ed era la maggiore di tali costruzioni nell'Algeria. Il viaggiatore che per la prima volta la scorge, dalla strada principale di Algeri, ha la sensazione della grandezza di Roma, cosí come quando contempla l'Anfiteatro romano, a El Djem, o il Pont du Gard; specie se considera quanto questi monumenti sono lontani dalla città capitale di quel popolo il cui genio li ha creati.

Digitized by Google

sormontati da quelli di mattoni dell'« Anio Novus ». Al giungere a Roma, presso Porta Maggiore, le due acque si mescolavano, ed erano condotte sugli archi neroniani, molti dei quali rimangono ancor oggi, al Celio, e si gettavano, con una grandiosa mostra d'acqua, nel lago che esisteva nella dimora imperiale, la « Domus Aurea » di Nerone, e precisamente nella valle dove sorse poi il Colosseo.

Questi nove acquedotti, completati dalla « Traiana » e dall'« Alexandria », di tempi posteriori a Frontino, si calcola che portassero a Roma oltre un milione e 800 mila ettolitri d'acqua al giorno. I poveri attingevano alle fontane pubbliche; i ricchi avevano le condutture di piombo, impiantate a spese loro e con l'impronta del nome del possessore, che portavano loro l'acqua nelle case. C'era una categoria di schiavi della comunità, organizzata per la prima volta da Agrippa, per i servizi pubblici delle acque; un'altra era destinata al trasporto nelle case private. Calcolando una popolazione di circa un milione, ciascuno avrebbe avuto piú di 180 litri d'acqua al giorno; cifra molto alta, ma non improbabile, se si considera lo sciupio prodotto dal sistema di far correre l'acqua continuamente, e dal gran tempo che i Romani dedicavano ai bagni. Era il loro trattenimento favorito; sotto l'Impero sorsero non meno di sei grandi stabilimenti, in uno dei quali, le Terme di Diocleziano, potevano bagnarsi duemila, e forse piú, persone alla volta.

E fin qui non abbiamo parlato che di Roma. Ma, oltre Roma, si calcola che esistano ancora nel mondo le rovine di almeno duecento acquedotti romani.

Dall'Italia movendo a levante, troveremo poco in Grecia: ad Atene Adriano fece un acquedotto che presta servizio anche ai nostri giorni. Ma nell'Asia Minore le rovine sono numerosissime: le piú notevoli sono quelle della piú grande Antiochia, di Mitilene e di Metropoli. Antiochia, col suo ameno sobborgo di Dafne, era rinomata per l'abbondanza dell'acqua; vi si vedono ancora le rovine di un acquedotto, costituito d'un muro continuo, in basso, e in alto di archi su colonne: raggiunge l'altezza di oltre 60 metri, nei punti di maggior depressione del terreno. Altrettanto imponente è il ponte dell'acquedotto, cinque chilometri a nord-ovest di Mitilene, con le sue colonne massicce di marmo grigio e i tre ordini di arcate sovrapposte. Ricordiamo in Oriente anche gli acquedotti di Pergamo, Laodicea, Tralle, Smirne e Afrodisia.

Ma per quanto stupore ci destino tali avanzi fra lo squallore attuale dei luoghi, quelli dell'Africa settentrionale sono anche piú meravigliosi. Presso Cartagine, per esempio, c'è la splendida linea d'archi dell'acquedotto di Zaguan, costruito da Adriano per recare acqua sorgiva dalle montagne tunisine al capoluogo della provincia africana. Gli archi si susseguono per chilometri e chilometri, inutili ora e abbandonati per le pianure di Oued-Milian e di Manuba. Sulle colline sotto il fianco nudo del monte Zaguan si vede ancora il serbatoio di pietra costruito con tutta la grazia dei templi antichi.

Cartagine non è che un esempio fra molti. Sotto la dominazione romana, l'Africa settentrionale ebbe numerose città fiorentissime; e molte dovevano far venire l'acqua da alture lontane trenta e piú chilometri. L'opera degli archeologi francesi va rivelando le meraviglie di Timgad, Dugga, Lambessa e Tebessa: intorno a questi luoghi furon trovate rovine di acquedotti, fra cui sono notevoli: il viadotto con piloni massicci arrotondati, a Sbèitla; la graziosa arcata a tre piani, che traversa la valle di Cesarea (Cherchell); e il piccolo arco schiacciato, che supera quel precipizio desolato presso Khamissa.

Passando dall'Africa alla Spagna, e specialmente quella meridionale, arida e petrosa, troviamo acquedotti romani in gran numero. Un centinaio ne contava uno storico dell'arte in Spagna, J. A. Ceán Bermúdez, al principio del secolo scorso, fra maggiori e minori, tali comunque che i loro resti consentivano di riconoscerli per romani. Mérida e Tarragona conservano file di pilastri ed archi. Trentasette sono ancora in piedi nella prima, e sostengono a tratti tre serie di archi, e prendono sul posto il nome di « Los Milagros » (I Miracoli). A Segovia si trova uno dei lavori romani meglio conservati, un acquedotto chiamato « El Puente del Diablo », costruito in realtà da Traiano, e che serve ancora egregiamente a portare in città, da sedici chilometri, l'acqua del Rio Frio, nella Sierra Guadarrama. È costruito con grandi massi granitici appena sgrossati, senza cemento, lungo 775 metri, largo due e mezzo, con arcate che vanno oltre i 30 metri.

In Francia troviamo nel Pont du Gard, presso Nîmes, il piú celebre rivale del « Puente del Diablo ». Fa parte di un acquedotto costruito probabilmente da Agrippa, intorno al 18 a. C., e il serbatoio in cui scaricava è stato scoperto dentro Nîmes, presso la Tour Magne. Il Pont du Gard è lungo 274 metri, alto 48, e largo tre al piano piú alto. Ha sei archi nell'ordine piú basso, undici nel secondo, trentacinque nel terzo, ed è anch'esso costruito in grossi blocchi di pietra, senza cemento, tranne il canale in cima. Un ricordo merita ancora quello di Lione, che attraversa il Monte Pilato e le Valli della Garonna e di Sant'Ireneo. Il ponte su cui passa la strada non è che un'aggiunta medievale.

La tirannia dello spazio ci permette appena di nominare l'acquedotto di Jouy aux Arches, presso Metz che si conserva in gran parte e consta di ben centoquattordici archi, e quello di Magonza. Cosí il nostro giro dell'Impero Romano è terminato.

Digitized by Google

ORME DI ROMA IN TRIPOLITANIA

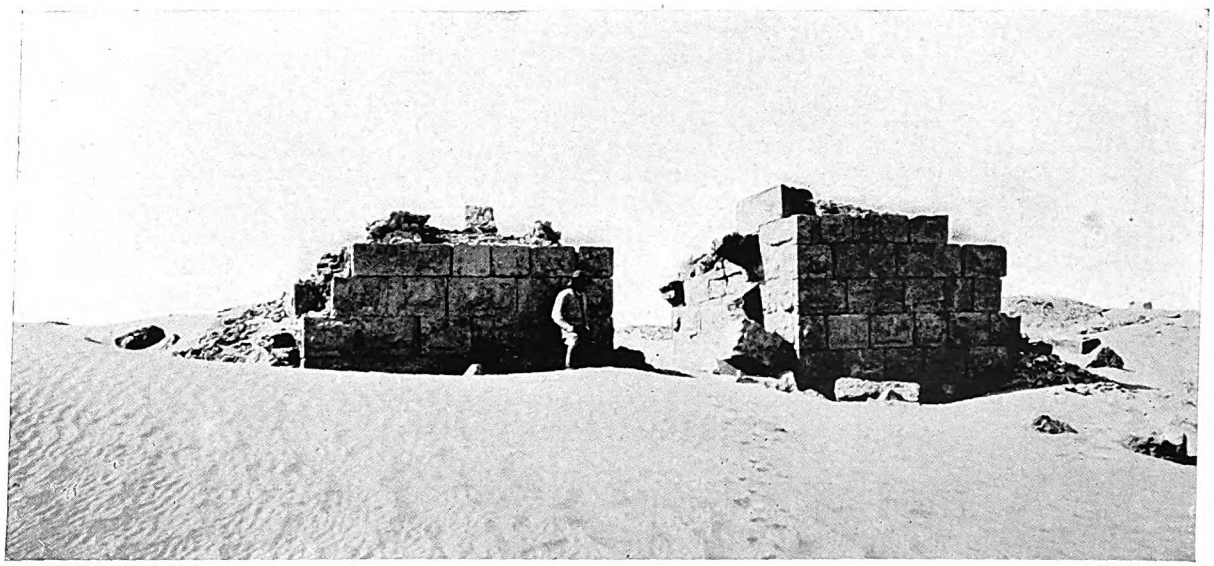
di

Renato Bartoccini

Era comune opinione, fino ad una trentina di anni fa, che la Tripolitania, povera e spopolata, non avesse offerto ai conquistatori romani un terreno idoneo per una intensa e feconda colonizzazione; cosí si cercava di spiegare l'esiguo numero dei suoi centri abitati, dei quali del resto poco si conosceva, e la scarsità di notizie tramandateci dagli antichi scrittori sulla regione.

Tre città, Oea, Leptis Magna e Sabratha (per tacere di pochi centri minori, dei quali il solo municipio di Pisida è ancora compreso negli attuali confini della Tripolitania) avevano dato il nome alla regione. Riservandoci di parlare altrove piú diffusamente delle due maggiori, diamo innanzi tutto uno sguardo a quanto resta dell'antica Oea, oggi tutta sepolta sotto l'attuale Tripoli.

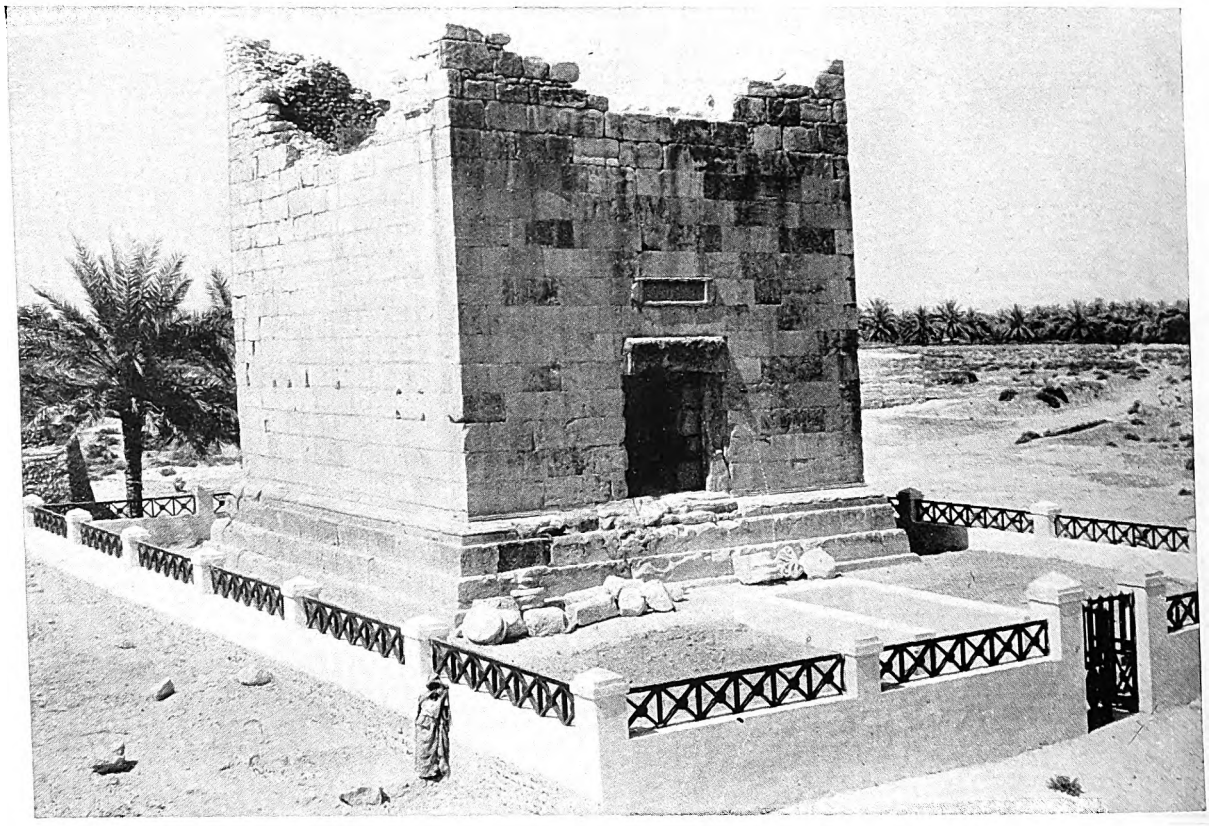
Sconvolta dalle costruzioni piú recenti, un solo monumento è sfuggito alla devastazione: l'arco quadrifronte di Marco Aurelio. Ed è stata una vera fortuna per il suo interesse topografico e storico e perché costituisce una vera opera d'arte per struttura architettonica e per finezza di decorazione. Su quattro piloni disposti in pianta rettangolare, che in sommità si risolve in un quadrato, si imposta un'ardita cupola ottagonale; quattro nicchie accoglievano statue imperiali; clipei con busti di magistrati, Eroti sorreggenti festoni, lesene con ornati di vite decorano le facce esterne, da cui sporgono colonne corinzie scanalate. Sulle due fronti principali si ripetono invece, al disopra di altri trofei ai cui piedi stanno barbari prigionieri, le due bighe, trainate da grifi e sfingi, che trasportano rispettivamente l'una Apollo e l'altra Minerva, divinità



QUELLA CHE FU UNA ROCCAFORTE DI ROMA

Della salda organizzazione difensiva romana, sorta a proteggere il lavoro dei coloni e le città della costa, rimangono in Tripolitania resti imponenti. A Bu Ngem, nella Sirtica, ecco i saldi ruderi della fortezza eretta da Settimio Severo. Fra gli edifici di carattere militare non mancava un piccolo impianto termale di cui lo stesso costruttore, il centurione Quinto Avidio Quinziano della III Legione Augusta, dedicandolo alla dea Salute, fece l'elogio in una lunga iscrizione in versi da noi ricuperata.

Digitized by Google



AVANZI DI MAUSOLEO ROMANO A SUGH EL-GIUMAA (ZLITEN)

Il paesetto arabo è tutto raccolto intorno all'imponente avanzo di questo mausoleo, con cripta sottostante. L'iscrizione, su tavola di marmo riportata, è andata perduta. Ridotto a torrione bizantino e in parte demolito dagli indigeni, il monumento è stato isolato e rimesso in onore; esso è il piú conservato del genere visibile nella zona costiera.

tutelari della città. L'iscrizione testimonia che l'opera fu dedicata agl'imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero da un privato cittadino, che la costruí a sue spese « tutta di marmo » nel 163 d. C.

L'ampliamento e il riassetto dell'abitato moderno, dopo averci consentito l'isolamento dell'arco, ci hanno rivelato, in seguito alla demolizione di alcuni caseggiati privati, anche altri resti di Oea, tra i quali di notevole importanza quelli di un grande tempio di marmo dedicato al Genio della Colonia.

Insieme con varie colonne scanalate complete di basi e di capitelli corinzi, la trabeazione ci ha restituito tutta l'iscrizione incisa su di essa, dalla quale appare cosí che il tempio fu eretto da un Lucio Emilio figlio di Lucio — il cognome manca — essendo imperatore Marco Aurelio Commodo, intorno al 183 d. C.

Il frontone, ricuperato per la parte centrale e l'angolo sinistro, recava al centro una figura femminile col capo velato adorno del modio, secondo il tipo proprio di una Tyche o identificazione di città.

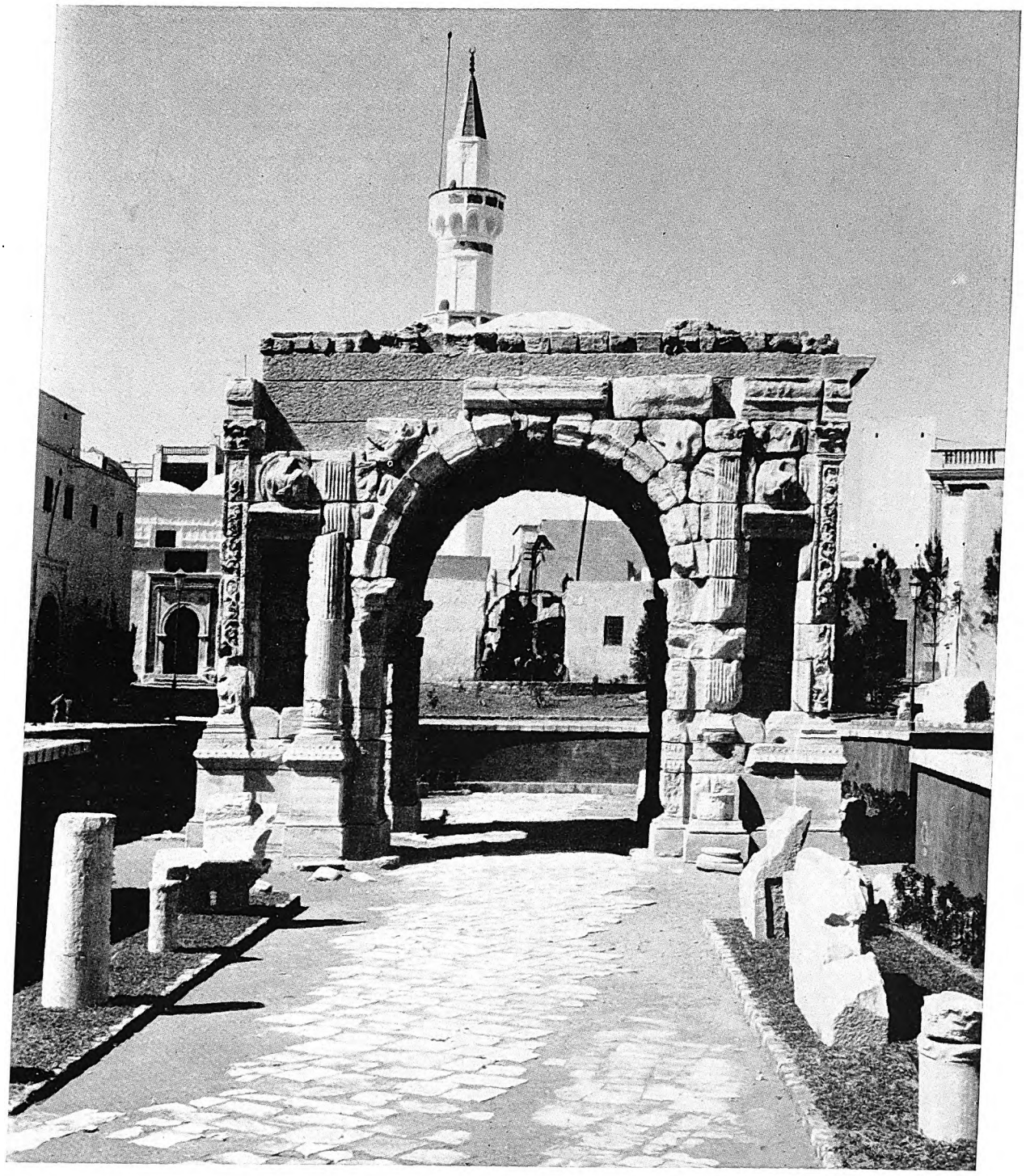
Alla sua sinistra sta Minerva con elmo, lancia e scudo; alla destra Apollo seminudo appoggiato al tripode intorno al quale avvolge le spire il serpente sacro.

Nell'angolo superstite, come nell'altro, erano i Dioscuri in atto di raffrenare per le redini i loro cavalli.

Si sono rinvenute anche ville private con mosaici, alcune statue, tra cui un superbo torso d'Apollo, di scuola prassitelica, ed infine una vasta necropoli, appartenente alla popolazione autoctona, tenace custode, anche in epoca romana, delle proprie consuetudini funerarie. Era stato questo, fino al 1920, il campo quasi unico del nostro lavoro: da allora però con la riconquista militare e politica si tornò a ripercorrere il territorio piú interno e ci fu cosí consentito di apprendere sul terreno stesso la vera storia del paese.

Gli antichi commercianti fenici, discesi sulla costa tripolitana per fondarvi i loro empori, si erano già da gran tempo fusi con le genti autoctone, quando Roma successe nel dominio sulla regione alla distrutta Cartagine e ai re di Numidia. Da un geografo questa popolazione venne chiamata infatti dei « Libiofenici »;

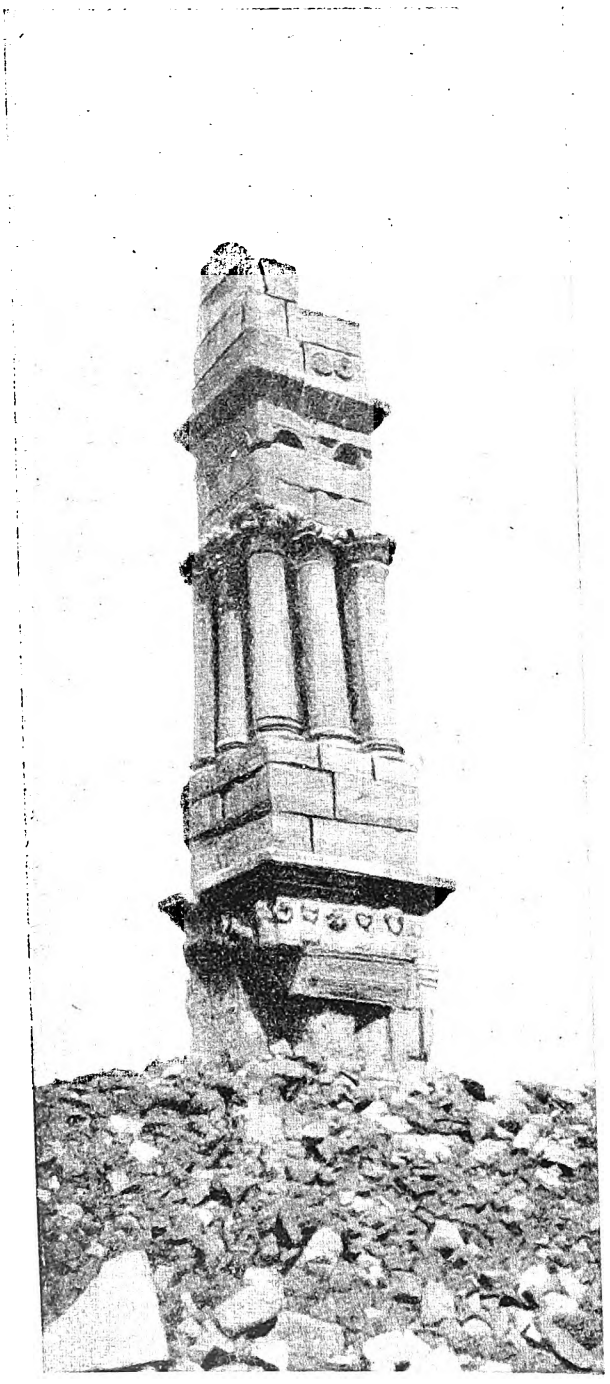
Digitized by Google



L'ARCO DI MARCO AURELIO E LUCIO VERO A TRIPOLI

Eretto da un privato cittadino inalzato alla carica di duumviro quinquennale, Lucio Calpurnio Celso, è tutto di marmo, a grandi blocchi, e riccamente decorato. La fronte meglio conservata reca le due bighe dei numi tutelari della città, Apollo e Minerva, rispettivamente trainate da grifi e da sfingi. Nelle nicchie erano le statue degli imperatori; durante gli scavi si rinvenne quella di Lucio Vero.

Digitized by Google



UN MAUSOLEO ROMANO QUASI SCONOSCIUTO

Tutta la vasta zona compresa fra il costone dell'altipiano e il deserto fu un tempo abitata e coltivata da coloni romani e da indigeni romanizzati. Ad essi dobbiamo una serie numerosa di mausolei, interessanti per le originali soluzioni architettoniche e per le ingenue decorazioni. Sono notissimi quelli della vallata dell'uadi Sofeggín e altri; quasi sconosciuto è invece questo in territorio degli Orfella, presso la testata dell'uadi Mesuègi.

l'onomastica era punica o locale (libica o numidica), la lingua scritta fenicia, per quanto un po' modificata nella grafia e perciò detta « neopunica ». Roma, aliena da avventure e da novità che potessero costringerla ad un inutile sforzo militare, non ritenne mai di dover creare nuovi centri oltre quelli esistenti e dapprincipio mostrò pure di volere in qualche modo rispettare le prerogative etniche e amministrative delle tre città. Lasciò a loro infatti le magistrature tradizionali, la coniazione della moneta di bronzo, né si adombrò se accanto alla sua scrittura sopravvisse talvolta, anche su pubblici monumenti, il natio fenicio.

Quando però l'Impero, soprattutto con Tiberio, iniziò il consolidamento delle proprie conquiste, anche in Tripolitania il dominio romano assunse forme piú precise e categoriche: primo provvedimento fu quello di abolire ogni privilegio di coniazione autonoma.

La mancanza di documenti in proposito ci impedisce di pronunciarci sull'accoglienza che gl'indigeni fecero ai nuovi sistemi; probabilmente però nulla avvenne, in quanto gli stessi Romani agirono con molta accortezza e tempestività nella successiva applicazione dei propri congegni amministrativi.

Era già grande del resto il nome di Roma nel mondo, ed i suoi coloni sapevano portare nelle terre in cui emigravano un cosí sano ed eletto spirito di fiera latinità da attrarre quanti venissero con essi a contatto.

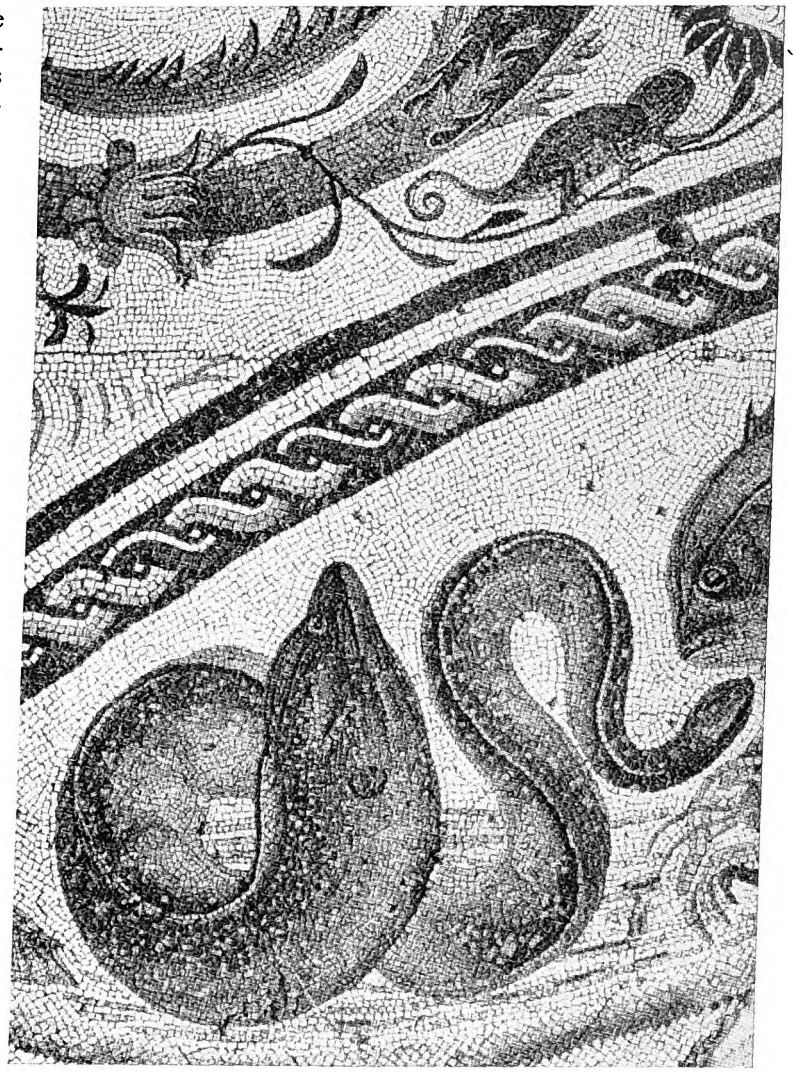
Cominciarono allora a sorgere per il paese fattorie grandi e feraci; i loro proprietari, dopo la fatica dei lavori campestri, si ritiravano a passare l'estate lungo la spiaggia del mare, in ville spesso riccamente adorne di marmi, di pitture, di pavimenti a musaico, cui sovente ponevano mano maestranze scelte fra le migliori del vicino Egitto. Tra quante se ne sono già scavate, superba quella di Zliten con deliziosi musaici figurati.

Lo sviluppo delle culture agricole, il desiderio di conquistare all'economia romana anche i territori dell'altipiano, dotati di buon « humus », ma poveri d'acqua, indussero ben presto i coloni romani ad affrontare con la maggiore energia, cui soccorse una mirabile perizia di soluzioni, il problema idrico. Le poche sorgenti furono allora condottate e distribuite; gli « uidiàn » (torrenti) vennero sbarrati con dighe spesso gigantesche, perché le piogge non vi si incanalassero piú precipitosamente, portando al mare masse di acqua inutilizzate miste con limo fertilissimo; ovunque si scavarono cisterne e serbatoi. Il frumento nella regione occidentale e l'olivo a oriente divennero i prodotti piú diffusi; il primo affluí nel porto di Sabratha, per lo piú diretto a Roma attraverso lo scalo di Ostia, dove appunto si è rinvenuta

Digitized by Google

una « statio Sabrathensium », specie di agenzia commerciale e punto di ritrovo dei mercanti di laggiú; a Leptis Magna invece si caricavano gli enormi quantitativi di olio pressato dalle centinaia e centinaia di « asnàm » (frantoi), che oggi alzano al cielo, isolate ed inutili, le loro braccia monolitiche, profilantisi sull'orizzonte per vaste estensioni di terreno ormai privo di qualsiasi traccia degli antichi uliveti.

La saldezza e la tenacia dei propositi, che condussero a tali risultati, penso però che siano piuttosto documentate da un altro genere di monumenti. Le fattorie e le ville, entro le quali ferveva giornalmente il lavoro, sono sempre dominate a breve distanza dalla mole severa e turrita del mausoleo, nella cui cripta riposavano le ceneri dei familiari. Ciò vuol certo significare che la dimora sul luogo non era considerata affatto come una cosa temporanea, ma costituiva il vero e proprio trapianto di una gente da un paese ad un altro nuovo, cui intendeva legarsi non solo con vincoli economici, che avrebbero potuto essere anche transitori, ma soprattutto con i vincoli piú tenaci e sacri delle proprie memorie, col culto dei Mani dei suoi morti. Dinanzi ad uno spettacolo simile non è infatti lecito pensare che i coloni romani abbiano considerato la loro permanenza in terra tripolitana con un semplice criterio di sfruttamento, ma in essa, consacrata romana, trovarono un nuovo naturale ambiente di vita per loro, per i loro figli, per i lontani nipoti, cui giornalmente dedicavano le sudate fatiche.



DAR BUK AMMÈRA (ZLITEN)

All'altezza della rigogliosa oasi di Zliten, sulla costa del mare, si rinvenne una grande villa romana. I musaici che la decoravano possono annoverarsi tra i piú pregevoli pervenutici dall'antichità. Famosi sono divenuti quello con scene di anfiteatro, un altro con le figure delle stagioni e di pesci, ed infine quello cosiddetto « a girali di acanto ». Di esso è qui riprodotto un particolare: una murena ed un camaleonte, comuni nel mare e nella terra di Libia, resi con grande perizia di disegno e di colore.

Sono appunto i mausolei, spesso isolati in regioni impervie, a rammentarci gli sforzi tenaci di intere generazioni strette intorno al sacrario della famiglia: da quelli costieri di Sugh el-Giúmaa (Zliten) e di Homs, fino a quelli disseminati sul Gebel, ai piú lontani sperduti nella desolazione del predeserto, essi costituiscono la piú brillante testimonianza delle virtú superiori della nostra razza. L'influenza romana e latina permeò talmente le genti libiche che esse non esitarono, anche nei territori piú interni, ad assumere i costumi di Roma, ad imitarne l'arte e ad adottarne la lingua, sia pure il tutto frammisto di elementi indigeni. Un intero centro, e il piú numeroso ed importante di libici romanizzati, sorse a Ghirza lungo l'uadi Zemzem. Rimangono avanzi di mura di cinta dell'abitato e una vasta necropoli divisa in due nuclei. Si tratta di mausolei delle piú diverse forme: a tempio, a edicola, a torre talvolta sormontata da piramide. Nelle iscrizioni i nomi prettamente libici si aggiungono a quelli delle *gentes* romane; la lingua rispecchia evidentemente l'idioma parlato in quelle zone nel IV sec. d. C. La decorazione è quanto mai

Digitized by Google

GHIRZA, LA CITTÀ DEL DESERTO

Al limite meridionale dell'occupazione romana della Tripolitania, là dove gli ultimi letti di torrenti consentivano ancora colture redditizie, sorse un piccolo centro di coloni, che non tardò a divenire numeroso per la fusione con gli indigeni del luogo. Ne derivò una popolazione mista di lingua e di costumi, libico-punico-romana, che ha lasciato testimonianza della sua esistenza, nel IV sec. d. C., in un gran numero di mausolei dei piú vari tipi, classicheggianti nelle forme e nelle decorazioni, miste ad elementi indigeni.

varia: nei capitelli di stile corinzio si introducono motivi di ispirazione locale. I fregi sono ricchi di elementi desunti dalla vita quotidiana dei campi, della famiglia, della caccia: aratri trainati da cammelli che procedono all'aratura del terreno, cacciatori che inseguono gazzelle o struzzi o leoni, guerrieri che si addestrano nell'uso delle armi.

Si pensi infatti, oltre che ai disagi del clima e della distanza dai centri abitati, alla lotta continua che tutti questi coloni, e specialmente poi i piú lontani, dovettero sostenere contro i nomadi dell'interno, sempre in cerca di preda. Esistevano, è vero, dei presidi lungo il « limes » ed anche oltre, a Bu Ngem, a Gheriàt, a Ghadames, ma spesso essi stessi venivano contemporaneamente assaliti e posti nella impossibilità di accorrere altrove, ed allora ogni difesa era affidata alle valide braccia dei coloni, buoni guerrieri al pari che buoni agricoltori, e la lotta aveva come caposaldo le mura ben munite di fattorie, che meglio potrebbero chiamarsi fortini. In tal modo si integrò il sistema tattico dei Romani, con l'ausilio di tutti coloro che erano atti alle armi, e diede mirabili risultati per circa due secoli, finché mutate condizioni di ambiente, morali, sociali e politico-militari non indebolirono siffatta organizzazione, permettendo ai nomadi dell'interno di effettuare la prima tragica incursione sulle terre fertili della costa, fin sotto le mura di Leptis Magna e di Oea, fin dentro l'abitato di Sabratha, che ne fu distrutto. E dopo questa, che ebbe nome dalla tribú degli Austuriani, molte altre ancora si susseguirono quasi periodicamente, finché ci furono anni di tregua al tempo della dominazione bizantina.

Si ricostruirono fattorie, le popolazioni convertite al Cristianesimo eressero basiliche ed oratori, una nuova cortina di fortificazioni rimpiazzò l'antica, per quanto su una linea piú vicina alla costa.

Soprattutto al Cristianesimo dobbiamo però se la latinità, distrutta nei suoi monumenti, sopravvisse ancora a lungo nella Tripolitania. Quando già le orde arabe si erano per tre volte riversate dall'Egitto verso i territori della romana provincia d'Africa, un nucleo di fedeli isolato fra le rade oasi della Gefàra, a venti chilometri da Tripoli, seguitava a battezzare i propri figli coi nomi di Maria, Pietro, Giuseppe, cantava i salmi nel latino piú puro, obbediva a un «iudex» (giudice). Siamo agli albori dell'XI secolo. In Italia l'onomastica è ormai in gran parte barbarica, ché non si contano piú i Berengari, i Guidi, gli Astolfi, e i magistrati si chiamano « gastaldi » o « marchioni ».

L'ultima orma di romanità è dunque per ora in questo modesto gruppo di tombe di En-Ngila; esse ci dicono che ultima a morire è stata appunto la lingua di Roma, che, prima ancora delle armi, aveva portato su questa costa africana il soffio di una civiltà ancora giovane, ma già potente per volere di uomini e sapienza di leggi.

La lunga dominazione araba è passata sopra la Tripolitania senza scalzarne la veste di romanità e senza sovrapporvene un'altra sua. Di antica arte musulmana non esiste in tutto il territorio un solo monumento degno di speciale menzione, eccettuata la moschea di Murad Agha in Tagiura (sec. XVII), opera di schiavi cristiani, bella per il gioco prospettico dei suoi archi moreschi, impostati su quarantotto colonne asportate da edifici romani.

Digitized by Google

SABRATHA

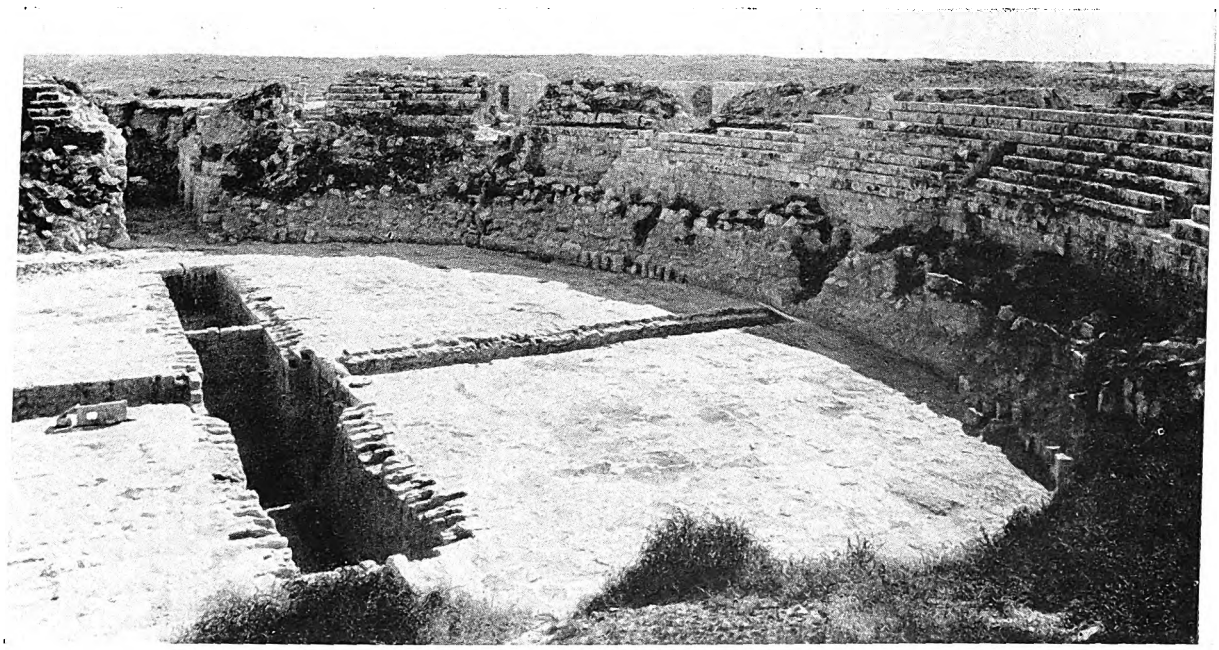
di

Renato Bartoccini

Una lunga distesa di ondulazioni irte di cespugli spinosi e di blocchi tutti sforacchiati, stretti fra il mare azzurro profondo e la steppa digradante verso sud, una scogliera sempre orlata di bianco dalle onde che vi si frangono contro, e all'estremità orientale un cratere aperto nella roccia, dalle pareti stranamente dentate: questa era Sabratha fino a trentacinque anni or sono. In mezzo a tanta rovina solo l'anfiteatro poteva identificarsi con certezza, nella voragine limitata dalle gradinate sconnesse, ma il resto era un libro ermeticamente chiuso.

Occorsero quasi due anni di studio attento, di sopraluoghi accurati, fra la diffidenza delle popolazioni che non permettevano di aprire il piú piccolo saggio, prima di avere una idea approssimativamente esatta della topografia della città.

Esplorata la regione, sorse presso le rovine la prima casa, sede di un assistente per gli scavi. La costruzione dell'edificio portava alla scoperta di piccole terme private con mosaici policromi di ottimo effetto, e di un torsetto di Eros, di delicata fattura. Era il primo segno della rinascita. Subito dopo si iniziarono le ricer-



L'ANFITEATRO DI SABRATHA

Ricavato entro un'antica latomía, l'Anfiteatro di Sabratha aveva una parte della cavea al disotto del livello del terreno circostante, cosí che ne emergevano soltanto le arcate di sostegno degli ordini superiori. Le caverne per le belve e l'attrezzatura e le gallerie di passaggio per il personale di servizio e i combattenti giravano intorno all'arena (di m. 65 × 49), comunicando mediante ripide rampe con l'esterno e con l'ampio fossato scavato al centro e ricoperto con tavolati, necessario per creare nel piano assolato schermi di piante e di rocce, che costituissero un «ambiente».

Digitized by Google

PARTICOLARE DEL MOSAICO NELLA BASILICA GIUSTINIANEA

Mentre nelle navate laterali si stendono larghe zone a motivi geometrici, in quella centrale si apre a ventaglio una grande pianta di vite carica di grappoli e di foglie, in mezzo ai quali si aggirano beccando volatili di tutti i generi. Ecco una gallina con i suoi pulcini, di cui uno le è addirittura saltato sul dorso, aironi, fagiani, pernici, faraone, tortore, rigogoli, e a coronamento un superbo pavone dalla coda spiegata, smagliante d'oro.

che là dove si riteneva che si celasse il Foro al cui tempio principale doveva appartenere una grande platea in blocchi di pietra sulla quale erano frammenti architettonici di marmo. E cosí era.

Le notizie tramandateci intorno alla città dalle fonti scritte sono scarsissime. Di Sabratha sapevamo che era stata dimora della donna divenuta poi moglie di Vespasiano, Domitilla; che vi aveva tenuto la sua difesa l'africano Apuleio; che si era subito arresa a Giustiniano, il quale l'aveva dotata di una magnifica basilica.

Fu quindi una sorpresa riscontrare, fin dai primi momenti, che la città aveva avuto una vita ben piú travagliata, ed anzi addirittura una seconda vita dopo una grave e sistematica distruzione. Oggi, specie dopo il fortunato rinvenimento di alcune importanti iscrizioni, noi siamo ampiamente illuminati su questo punto. Sappiamo infatti che nella seconda metà del quarto secolo Sabratha subí la sorte che la solidità delle difese e l'accanimento dei cittadini avevano risparmiato a Leptis; la tribú degli Austuriani si era riversata fra le sue mura, apportando lutto e distruzione; i templi vennero spogliati dei marmi, il Foro dei monumenti onorari e tutto giacque spezzato e abbandonato in ampie cataste, in mezzo alle piazze e alle vie. Il primo atto, quindi, dei governanti succedutisi fu di far scomparire al piú presto ogni traccia dei mali passati e allora, ovunque fu possibile, si costituirono ripostigli di frammenti di ogni genere, oppure si impiegarono nuovamente le lastre conservatesi quasi intatte, solo rovesciando quelle iscritte, che cosí spesso lasciarono l'impronta delle lettere sulla calce del piano di allettamento. Il materiale piú importante fu rinvenuto appunto entro le favisse del tempio di Giove. Avevamo già isolato il podio al quale si accedeva per due scalette

Digitized by Google

laterali, il pronao e i muri della cella, quando notammo che il pavimento di questa era di fattura molto tarda e che poggiava su uno strato di blocchi e di pietrame, ammassato alla rinfusa entro un sistema di sei cellette ricavate nel basamento. Iniziato lo sgombero di uno dei locali, a circa tre metri di profondità cominciarono ad uscir fuori marmi d'ogni genere: iscrizioni, fregi, ex-voti, frammenti di statue e infine, imprevisto, un grande busto di Giove, pregevole derivazione da un prototipo greco del IV secolo, in marmo candido di Luni, intatto, meno che nel naso spezzato da mano devastatrice, con la sua base originale recante il nome della divinità « IOVI » e quello dell'oscuro dedicante « AFRICANUS ».

Da allora i ritrovamenti si susseguirono senza posa: un altro busto della Dea Concordia, un Hermes, purtroppo in frammenti, ma con una bella testa, una statuetta della Dea Coelestis, un'altra femminile, due ritratti di personaggi virili. Essi furono raccolti e decorosamente sistemati nel luogo stesso del loro rinvenimento, nelle favisse adattate a piccolo museo. Dal loro studio si è concluso che la primitiva divinità cui il tempio fu dedicato era un Baal punico-fenicio, identificato poi già dal tempo di Augusto come Serapide-Mercurio, che i Romani sostituirono infine con Juppiter (Giove).

Sul fianco settentrionale del monumento corre una strada. Su di essa si aprivano porte di case private e di botteghe. In una di queste, pavimentata in mosaico bianco e nero, con bancone di legno, poi incendiatosi, è stato da noi rinvenuto un discreto deposito di lucerne e di oggetti d'avorio e di steatite, evidentemente oggetti di cui il proprietario faceva commercio, speculando sulla religiosità dei fedeli che affluivano ai templi.

Scavando ai lati del Foro si rinvennero i primi documenti della sorte subita da Sabratha nel IV secolo e dei successivi rimaneggiamenti. Niente piú esisteva infatti dei monumenti originari del II e III secolo, ma verso sud l'area era tutta occupata da una grande basilica cemeteriale cristiana, e a nord da una curia del IV secolo, datata, oltre che dalla sua struttura, anche da dediche a Valente e Valentiniano, e da un'altra basilica cristiana, piú tarda della precedente.

IL BUSTO DI GIOVE TROVATO
NEL TEMPIO MAGGIORE DEL FORO DI SABRATHA

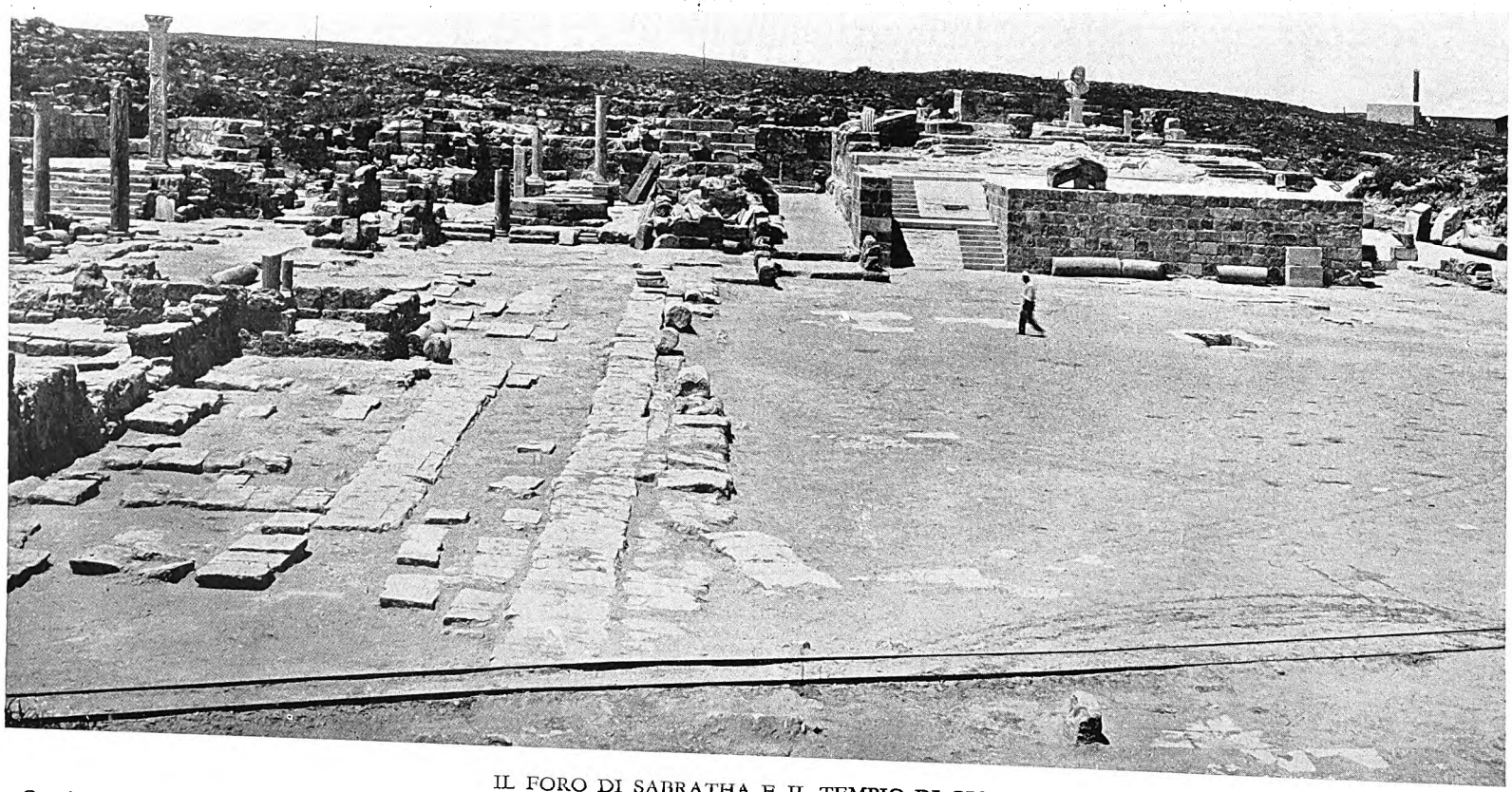
Rovesciato sul pavimento della favissa centrale, fra i pezzi scomposti della base, si rinvenne giacente il busto bellissimo di Giove, qui effigiato. Una mano sacrilega lo deturpò nel naso, ma è l'unico danno recatogli. Tutto il resto è perfettamente conservato. Il busto fu dedicato da un tale di nome *Africanus*: è replica pregevole di un prototipo greco del IV secolo, lo stesso cui si ispirò l'autore del famoso Giove di Otricoli, ora nel Museo Vaticano.

Esaminando questi edifici secondo il loro ordine cronologico, appare evidente che la curia, con il portichetto che la precede, è sorta al posto di edifici completamente rasi al suolo, a seguito della devastazione subita e poi anche per opera dei successivi ricostruttori della città, che riadoperarono per altri usi il materiale superstite ancora in buone condizioni. Niente è in essa di speciale: i marmi della decorazione sono tutti di ripristino; le larghe gradinate su cui dovevano trovarsi i seggi dei magistrati indicano quanto dovesse essere ormai esiguo il numero di questi.

Avanzando verso il mare, che costituisce uno sfondo senza pari ai suoi colonnati, sorge la basilica cristiana, nella quale oggi con sicurezza possiamo riconoscere quella bellissima costruita da Giustiniano. Se non avessimo saputo ciò dalle narrazioni di Procopio, basterebbero, per darcene la certezza, i mosaici pavimentali di

Digitized by Google

Digitized by Google



IL FORO DI SABRATHA E IL TEMPIO DI GIOVE

Con la fronte sul Foro, esattamente orientato, il tempio di Giove è forse il monumento piú antico di Sabratha. In origine dovette esservi adorato un Baal, identificato piú tardi con Serapide e infine con Juppiter. La sua colossale decorazione marmorea risale al II sec. d. C.; nelle favisse fu rinvenuta ricca copia di marmi votivi, decorativi e statuari, fra i quali il busto del dio, che si vede collocato al sommo della rovina.

Digitized by Google

cui era adorna, ora trasportati nel museo locale. Non temo di esagerare affermando che essi sono fra i piú belli di quanti, contemporanei, ci sono pervenuti.

La navata centrale è tutta percorsa e divisa da una grande pianta di vite, dai rami ricurvi sotto il peso di una eccezionale quantità di grappoli. In mezzo ad essi, appollaiati o svolazzanti, si aggirano uccelli di tutti i generi e varietà: pavoni, aironi, fenicotteri, fagiani dorati, pernici, tortore, oche, galli e galline con i loro pulcini razzolanti, faraone, aquile. La gamma dei colori usati per la loro esecuzione è senza limiti. Dove non basta la pietra, è subentrata la terracotta; quando neppure questa è stata sufficiente, hanno supplito i tasselli di vetro fuso, dalle innumerevoli gradazioni di tinte. Alla bellezza del colore è poi congiunta una insospettabile purezza di contorni. Se le estremità degli animali risentono un po' dell'esecuzione lineare e sommaria delle parti vegetali, i corpi si muovono invece con la piú grande naturalezza, non disgiunta da una certa vivacità, che qualche volta giunge fino a dare per qualcuno la sensazione di uccelli pronti a spiccare il volo.

Gli stessi pavimenti delle navate laterali recano motivi del maggiore interesse. Sopra uno sfondo bianco-avorio, che occupa la metà della intera lunghezza, sono simmetricamente distribuiti, in file alternate, piccoli cipressi stilizzati, a colori, eseguiti in modo tale da dare precisa la sensazione di un tessuto a nodi sopra una trama a maglie. Si tratta senza dubbio di una fresca reminiscenza dell'ambiente artistico e tecnico orientale, quale ancora potremmo trovare in un tappeto asiatico.

Della decorazione marmorea non rimangono piú che un tratto di balaustrata con crisma e croci, alcune esili colonnine recanti in bassorilievo la croce sul globo e infine un ambone, ricavato da un blocco del tempio di Giove, del quale è cosí confermata la distruzione in epoca precedente.

Materiale d'ogni genere dei distrutti templi aveva contribuito alla costruzione della chiesa cemeteriale. Persino il piano di posa dell'altare fu costituito con basi di colonne rovesciate e raccostate intorno a due frammenti di trabeazione dove si innestavano le colonnine sorreggenti la mensa; le scale ebbero gradini tagliati da fregi; il coro si arricchí di due pilastri, dal delicato intaglio in fogliame d'acanto entro cui si annidano vari animali. L'area antistante all'ingresso fu ridotta a cimitero. Una parte delle tombe si trova invece a tergo del coro, in un vano che dobbiamo cosí identificare come una cripta, particolare costruttivo rarissimo in una basilica del V secolo.

Di struttura alquanto differente dal solito è pure il battistero annesso, con la vasca a pianta cruciforme per immersione totale, ed il suggesto su cui posava la cattedra del vescovo assistente alla cerimonia.

Seguendo le tracce lasciate sul piano della basilica cristiana da un edificio preesistente, diversamente orientato, si è scoperta, al di là del muro orientale, un'aula absidata, che costituiva la tribuna di una precedente basilica giudiziaria romana costruita, in pianta, secondo i canoni vitruviani.

Nell'aula, accumulativi dagli antichi e poi occultati — probabilmente sempre dopo l'invasione austuriana — si sono ritrovati numerosissimi frammenti architettonici, ma soprattutto bellissime sculture, fra le quali una statua loricata dell'imperatore Tito ed una seconda dello stesso genere, purtroppo priva della testa, con sul torace una interessantissima figurazione esaltante la conquista della Giudea: da ritenersi quindi appartenente a Vespasiano.

Nella testa di una terza statua quasi intatta, dalla caratteristica pettinatura flavia, può infine identificarsi Domitilla, la figlia di Vespasiano.

L'omaggio di Sabratha agli augusti personaggi costituisce il documento piú sicuro dei cordiali rapporti intercorsi fra essi e la città a loro particolarmente cara.

La fronte della basilica si affaccia sopra una piazzetta, un lato della quale è occupato da una fontana su cui abbiamo rialzato una statua rinvenuta a terra. Alcune basi appoggiate al nucleo centrale, e murate al piede, rammentano un personaggio, Gaio Flavio Pudente, del quale ci dà maggiori notizie un'altra iscrizione visibile nel museo del tempio. Egli era figlio di un Quinto Flavio Tullo, che dotò la città di un acquedotto, di dodici fontane adorne di marmi e di statue e di un lascito di 200.000 sesterzi per la manutenzione dell'opera. È lecito dunque presumere che ci troviamo proprio di fronte ad una delle fontane erette dal munifico cittadino.

Il lato orientale del Foro era tutto occupato da un altro grande tempio con enormi colonne di calcare finemente intonacato. A sud-est è ancora un tempio, dall'alto podio circondato da un peribolo porticato, con vestibolo marmoreo. Un frammento di iscrizione l'attribuisce ad Antonino Pio: era forse dedicato a Silvano. Di fronte un altro simile era probabilmente consacrato a Liber Pater.

Uscendo dal Foro e inoltrandosi verso oriente si attraversa prima il quartiere piú antico della città, punico-romano, per entrare poi in quello prettamente romano, riconoscibile subito dalle larghe vie regolari intersecantisi ad angoli retti.

Esso è dominato dalla mole imponente del Teatro, risorto dalle sue rovine dopo un lungo paziente meto-

Digitized by Google

IL TEATRO DI SABRATHA

Con un accurato lavoro di ricomposizione è stata rialzata al suo posto la fronte della scena di questo interessantissimo Teatro. Essa consta di tre ordini di colonne delle piú varie qualità di marmi e di brecce, con fusti lisci, scanalati o tortili; vi si aprivano tre porte per il movimento degli attori. Attraverso quella centrale si scorgono le rovine dei quartieri retrostanti. Di eccezionale importanza è l'ampia decorazione del *pulpitum*, rievocante momenti di vita di Sabratha e le rappresentazioni sceniche. La cavea, pure ricostruita, ha consentito anche oggi di svolgervi spettacoli teatrali.

dico lavoro di ricomposizione degli elementi della «fronte» della scena, adorna di un triplice ordine di colonnine delle piú svariate qualità di marmo e di diversa forma, la cui visione ci riconduce al ricordo del famoso *Septizonium* che Settimio Severo fece erigere sul Palatino di fronte all'inizio della via Appia.

La ricostruzione, dovuta alla dottrina e alla perseveranza del defunto prof. Giacomo Guidi, ha cosí restituito all'ammirazione di studiosi e visitatori uno dei piú completi e ricchi teatri non solo dell'Africa ma di tutto il mondo antico.

L'interesse del monumento aumenta infatti anche per la varia e rara decorazione a bassorilievo del *pulpitum*, formato da una successione di cinque nicchie rettangolari, di cui le due estreme hanno il lato esterno costituito dalle scalette di accesso al palcoscenico, e di tre nicchie semicircolari, divise da corpi avanzati.

Fra due scene di sacrificio effigiate negli avancorpi (a destra il solito gruppo di «vittimari» che si appresta a uccidere un torello davanti ad un'ara quadrata, a sinistra una «libazione» compiuta innanzi ad un altare portatile da un magistrato togato assistito da due giovani e da un altro personaggio), si apre la nicchia centrale in cui si svolge una scena di evidente carattere storico, per quanto le due figure centrali siano ideali, rappresentando una la Dea Roma nel solito costume amazonico con elmo e scudo e l'altra il già noto tipo della Tyche di città, che qui evidentemente si riferisce a Sabratha. Alla sinistra della Dea Roma è un personaggio vestito identicamente agli altri tre che lo seguono, ma in diverso atteggiamento; essi infatti tengono im-

Digitized by Google

IL LATO ORIENTALE DEL FORO VISTO DALLA BASILICA CEMETERIALE

Ad oriente del Foro, di fronte al tempio di Giove, se ne inalzava un altro grandissimo, che prendeva tutta la larghezza della piazza. Vi si sono riconosciuti ben tre rifacimenti; è l'unico però che non fu ornato di marmi. Le alte colonne a tamburi di calcare arenaceo erano accuratamente rivestite di finissimo intonaco a stucco, perché il materiale sottostante non si deteriorasse. Un duplice porticato racchiudeva la cella. Non si sa a chi fosse dedicato.

pugnata con la sinistra una corta lancia al pari di altri tre che chiudono la scena alla destra della Tyche. Vi è senza dubbio adombrato un patto di alleanza fra Roma e Sabratha, alla presenza non di guerrieri ma del coro, diretto da un corifeo, che dové funzionare in occasione del «ludo» celebrato per l'inaugurazione del Teatro. A quello stesso ludo dovrebbero riferirsi anche tutte le immagini e gli episodi che sono scolpiti nel resto del *pulpitum*, rievocazione delle statue portate in corteo, e degli spettacoli inaugurali.

Ecco cosí susseguirsi l'episodio del giudizio di Paride con le tre Dee al centro, leggermente rivolte verso il giovane giudice guidato da Mercurio, alla presenza delle Grazie, raggruppate secondo lo schema ben noto.

In una nicchia quadrangolare una scena di tragedia fra due gruppi di maschere teatrali e in quella corrispondente, invece, una scena di «mimo» su uno sfondo di piazza rappresentata dalle porte delle case; nella terza nicchia curva le Muse, negli atteggiamenti ormai consacrati dall'arte romana del II secolo.

Si ritiene infatti che il Teatro con la sua fronte della scena e il pulpito, questo forse terminato qualche anno dopo il resto, risalga all'età degli Antonini, se non proprio allo stesso Marco Aurelio, al cui periodo possiamo senz'altro attribuire gli originali delle statue ivi raffigurate.

È infatti il momento di maggior benessere per Sabratha, quello in cui tutti i suoi antichi monumenti, come il tempio di Giove, si ricostruiscono in marmo, del quale fanno sfoggio anche i nuovi, e qualche artista vi si stabilisce a scolpire decorazioni e statue. Una dama del luogo ne commissionò due di Marco Aurelio, le donò alla città e ne lasciò memoria in una iscrizione nel Foro. Questa iscrizione è rimasta, le statue sono sparite.

All'ingresso degli scavi sorge ora il Museo Archeologico, fatto costruire e ordinato da Giacomo Guidi. Vi sono raccolte tutte le opere d'arte e le suppellettili scoperte a Sabratha, tra cui la splendida testa di un imperatore del III sec. d. C., unico ritratto di bronzo rinvenuto negli scavi.

Nella sala maggiore è stato ricomposto il grande mosaico della Basilica giustinianea, con i resti costruttivi dell'edificio riprodotti in calco.

Digitized by Google

LEPTIS MAGNA
(*Lepcis*)

di

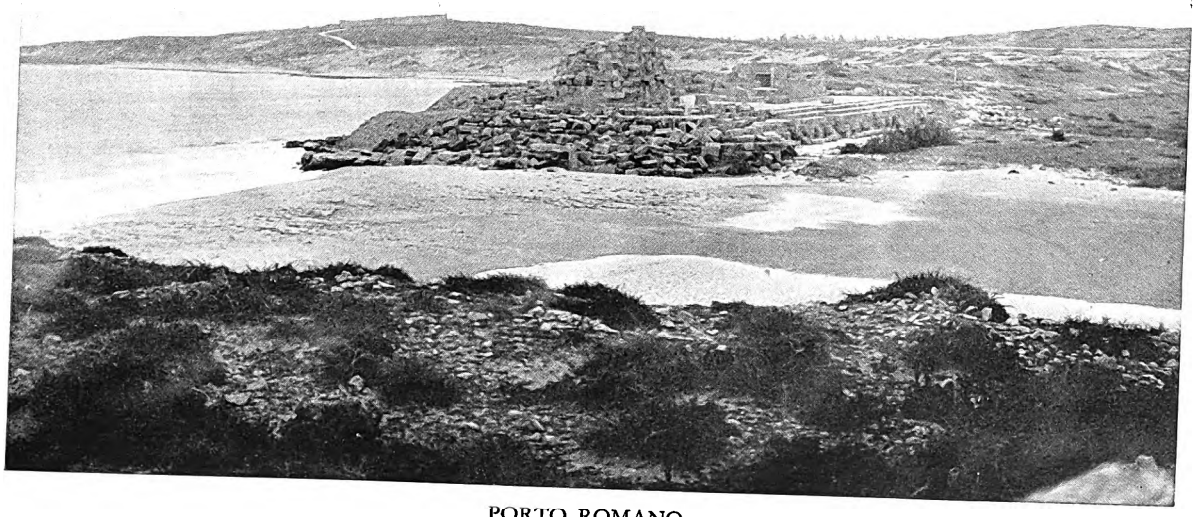
Renato Bartoccini

Poco piú di un nome, fino a trentacinque anni fa, oggi Leptis Magna, o *Lepcis* — cosí fu chiamata dai nativi e nelle stesse epigrafi latine fino al III sec. d. C. — appare come il complesso monumentale piú imponente e ricco dell'antico mondo romano nel Mediterraneo.

Qualcuno ricorderà certo la zona, quale era prima che gli scavi ne sconvolgessero la caratteristica fisionomia.

Entro una rada cornice di palme, circondato da terreno fertile e verdeggiante, si elevava in una serie di larghe ondulazioni un gruppo di dune grigiastre, appena macchiate qua e là da radi cespugli di retàma sempreverde, specie di ginestra dai piccoli fiori bianchi profumatissimi, aggrappati a resti di muraglie delle quali si scorgeva a tratti il coronamento a metope e triglifi, forate in pochi punti da colonne rimaste, non si sa come, in piedi.

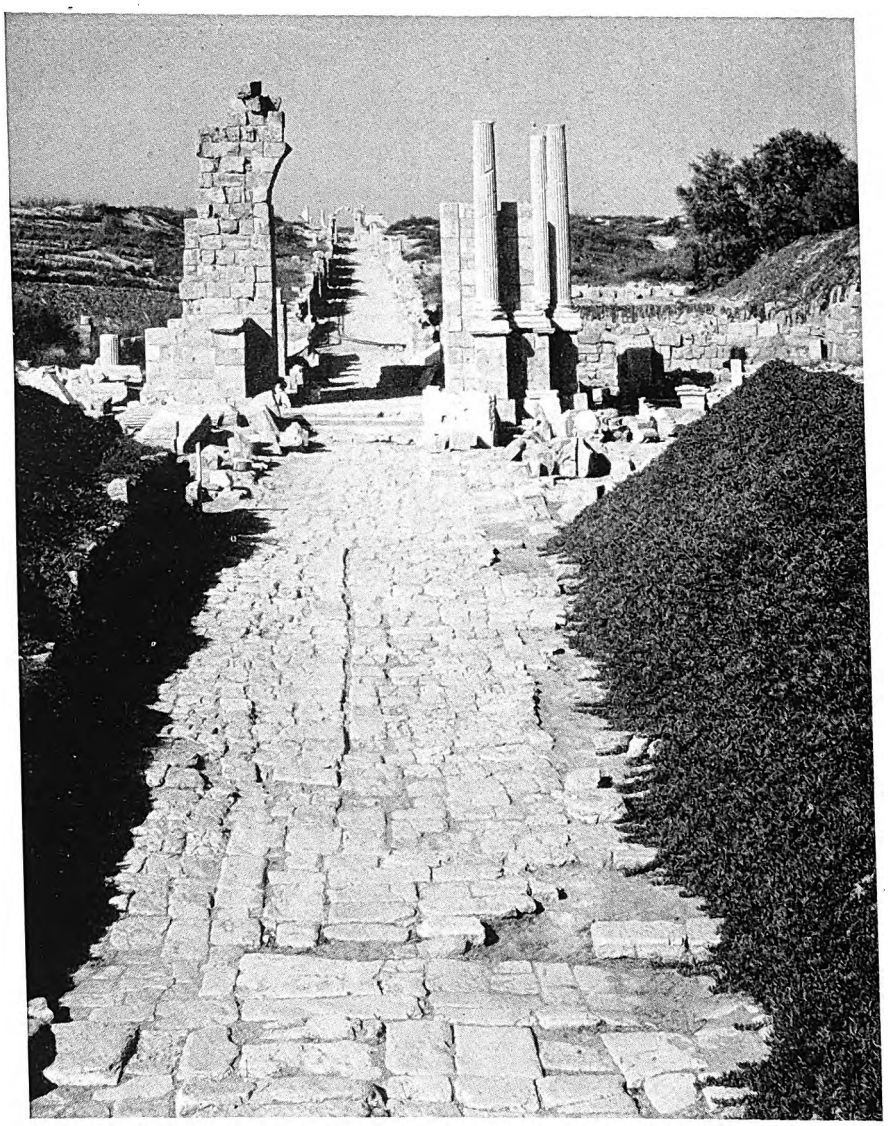
Sembrava allora che alla distruzione del tempo e degli uomini non dovesse essere sfuggito molto piú di quanto si vedeva, e soprattutto nessuno osava pensare che si sarebbe mai tentata l'opera di resurrezione. La mole enorme del materiale di rifiuto da rimuovere, il timore che qualunque lavoro tornasse facilmente preda della sabbia, gli scarsi frutti dei primi saggi di scavo, costituivano altrettanti motivi d'incertezza e di sfiducia, che occorreva assolutamente combattere, per sgombrare il lavoro da ogni preoccupazione.



PORTO ROMANO

La ricchezza dei monumenti compresi nel perimetro della città di Leptis Magna ha un riflesso grandioso nella mole disadorna ma potente del porto. Esso è stato costruito alla foce di un uadi, che fu dai Romani deviato affinché non potesse insabbiare oltre il bacino artificiale, e servì principalmente per le esportazioni del prodotto degli estesi uliveti della regione retrostante, origine prima dell'opulenza dei Lepcitani.

Digitized by Google



ARCO QUADRIFRONTE

Il monumento è stato completamente scavato e restaurato in parte. Tutto il materiale marmoreo giacente a terra riprenderà il proprio posto, tornando a dar forma ad uno dei piú importanti archi trionfali dell'Africa romana, l'unico decorato con rilievi di contenuto storico. Fu dedicato a Settimio Severo dopo la vittoria sui Parti. Da esso si dirige verso il mare e il Foro Vecchio la «Via Trionfale».

Per gli sbancamenti delle dune la manovalanza indigena, opportunamente preparata e disciplinata, si è dimostrata senza pari. Essa non si domandava mai che cosa noi si volesse raggiungere, lavorava metodicamente, con la massima tranquillità, non si entusiasmava mai, ma neppure si abbatteva: era divenuta quasi un elemento meccanico, che noi dirigevamo come meglio occorreva. Per mezzo suo sono stati tolti da Lepcis molti milioni di metri cubi di sabbia e di terra, rialzate muraglie di pesanti blocchi, risollevate sulle loro basi centinaia di colonne.

L'incubo del rinsabbiamento è stato anche da noi sgominato. La zona archeologica, cintata, è stata preclusa al pascolo, che le toglieva anche i piú piccoli fili d'erba, e rimboschita con piante ad arbusto e con semi della vegetazione spontanea già esistentevi: il movimento della sabbia, durante i giorni di gran vento, è cosí ormai ridotto al minimo.

Quanto ai ritrovamenti, si abbandonò il metodo dei piccoli saggi sporadici e si affrontò lo scavo organicamente, secondo un piano attentamente elaborato e messo poi in esecuzione col maggior fervore.

Tre saggi erano stati aperti alla fine del 1923: all'arco quadrifronte, subito abbandonato; alle terme, dove erano stati sgombrati il calidario, i due *laconica* (stufe) occidentali e la piscina maggiore del tepidario; nella basilica severiana, dove si era messo in luce l'inizio di un epistilio con le prime parole della iscrizione dedicatoria IMPERATOR CAESAR L. SEPTIMI (*us Severus*), ed un tratto di parete abbattuto, che aveva quasi arrestato lo scavo, condotto dall'alto.

Il mio programma fu subito fatto: non disperdere nulla del lavoro già eseguito; congiungere fra loro i tre scavi attraverso le antiche vie romane che avrei identificato, e poi col mare, dove intendevo stabilire lo scarico principale, riservandomi di adoperare il letto dell'uadi vicino solo come punto di sgombero sussidiario, in quanto non tutti gli anni sarebbe certo avvenuta una piena tanto forte da asportare completamente il materiale di risulta accumulatovi.

Primo compito fu quindi quello di ritrovare le strade.

Digitized by Google

BASILICA SEVERIANA

Dal Foro si accede direttamente alla Basilica. Il solo salone, lungo 92 metri, senza le absidi terminali, è diviso in tre navate da colonnati di granito rosso egiziano. Dappertutto era marmo a profusione; stupendi i pilastri laterali interamente scolpiti ad altorilievo, con figurazioni riferentisi ad Ercole nel lato settentrionale e a Liber Pater in quello opposto.

Digitized by Google

TERME: « FRIGIDARIUM »

L'ambiente piú grandioso delle terme è certo il *frigidarium*, ampio salone di 470 metri quadrati, coperto con volta a triplice crociera, sorretta da otto colonne monolitiche di cipollino, alte piú di otto metri, pesanti ventisette tonnellate. Sui lati minori si aprono due piscine rivestite di marmo, con nicchie per nove statue, deliziose ancora oggi per quanto piú non rispecchino i mosaici policromi dei soffitti.

L'arco quadrifronte fornì il punto di partenza. Posto quasi con certezza sull'asse di due vie incrociantisi, esso doveva indicarcene l'andamento. Tirando delle parallele e delle perpendicolari, controllandole con l'allineamento dei muri superstiti, partendo dal presupposto, risultato poi esatto, che « duna » volesse significare muratura e « avvallamento » strada o simili, riuscimmo a portarci di colpo sul decumano principale, nel punto dove fu tagliato dalle mura bizantine, proprio di fronte alla porta che immetteva nella piccola Lepcis delimitata dagli strateghi di Giustiniano. Dopo un anno di lavoro il congiungimento dei vari scavi era stato effettuato, il mare raggiunto, l'arco quadrifronte ampiamente perlustrato e vi si acquistava la certezza che tutto il materiale decorativo era ancora lí, rovesciato a terra, al completo; le terme erano state sgombrate per quasi tutta l'estensione del nucleo centrale, col rinvenimento di una trentina di sculture di cui molte pregevolissime.

La fama di scavi cosí importanti si diffondeva ben presto; un convegno archeologico internazionale (maggio 1925) dava ad essi la piú autorevole sanzione; studiosi, personalità, turisti di tutti i paesi ne fanno oggi la mèta prescelta dei loro viaggi. È giunto cosí anche per noi il momento di addentrarci in questo mondo meraviglioso, e senz'altro ci affrettiamo a varcare l'ampio e decoroso ingresso, munito di ogni conforto, erettovi per accogliere degnamente gli ospiti.

Poche decine di metri di percorso e poi per una breve rampa discendiamo sulla strada romana, circa quattro metri piú profonda dell'attuale piano di campagna. Subito davanti ci appaiono i resti dell'arco quadrifronte, di dove inizia la via Trionfale.

Eretto sul limite meridionale della città, sopra un basamento cui si accede con tre gradini marmorei, esso conserva ancora in parte i piloni quadrati in blocchi calcarei su cui era impostata la volta di calcestruzzo. La decorazione, tutta di buon marmo greco, in origine fissata al nucleo con grappe di ferro, fu fatta

Digitized by Google

BASILICA SEVERIANA

L'abside occidentale, già interamente sgombrata dalla sabbia che l'aveva coperta fino alla sommità, era decorata sui fianchi da un doppio colonnato sovrapposto e al centro da due colonne esili e lunghe, collocate su plinti ottagonali, con una trabeazione terminale sorretta da grifi alati accovacciati, di singolare effetto. In uno degli ambienti laterali si è rinvenuto un battistero cristiano.

Digitized by Google

TERME: « TEPIDARIUM »

Intimo, armonico, tutto luci ed ombre, il *tepidarium* può dirsi ancora intatto negli elementi essenziali. Ecco una delle piscine con la bella statua di Ares tornata sul plinto forato, dal quale manca solo che sgorghi ancora l'acqua. Attraverso l'arco di passaggio appare un animato scorcio del *frigidarium*, con altre statue di Esculapio e di Anfitrite.

crollare quando già la città era stata invasa da un primo strato di limo alluvionale e lí scomposta e spezzata. Otto colonne scanalate decoravano le facce esterne dei piloni; quelle interne portavano incassati dei rilievi con scene di sacrifici, di battaglie, con figure di divinità. I fornici, adorni in alto di cassettoni, avevano i piedritti arricchiti da lesene con viti arrampicantisi a spirali, popolate da genietti vendemmiatori e animate da nidi di acanto da cui sporgono le testine tre o quattro passerotti, cui la madre reca l'imbeccata. Vittorie alate seminude, recanti palme, adornavano gl'intradossi degli archi; in sommità un alto attico a bassorilievo glorifica in quattro scene, una per lato, i membri della famiglia imperiale di Settimio Severo; l'imperatore, su una quadriga trionfale, adorna delle immagini della Tyche di Lepcis e degli dèi patri della città, Liber ed Ercole, in mezzo ai figli; la moglie Giulia Domna, onorata come dea, col sacrificio di un toro; Caracalla trionfante anch'egli, e Geta forse in atto di essere elevato, presente il fratello, alla dignità di «principe della gioventú».

Nessuna iscrizione: bastavano le figurazioni per fornire tutti i dati necessari alla identificazione e alla datazione del monumento, con un procedimento che, salvo le proporzioni, ci riconduce a quello usato nella Colonna traiana e poi nell'altra di Marco Aurelio. Quanto però costituiva finora una congettura circa la data ha avuto successivamente precisa conferma da una iscrizione in onore degli stessi Severi, posta in occasione «del ritorno nella patria loro». Possiamo concludere che l'arco fu dedicato in quella stessa occasione, precisamente nel 203 d. C., e che il faro, riprodotto nel rilievo del trionfo dell'imperatore, è proprio quello del porto di Lepcis.

Una vera sorpresa è l'arte di questi rilievi. Figure proporzionate, movimenti naturali, panneggiamenti ben condotti, reminiscenze frequenti di prototipi classici, specie nei nudi di alcune divinità; è ovunque un senso

Digitized by Google

I MERCATI

Sulla via Trionfale, all'altezza dell'Arco di Traiano, si stende la fronte del gruppo dei Mercati di Lepcis. Un « Calcidicum », specialmente destinato alla vendita delle stoffe, e una serie di due grandi padiglioni costituivano il centro della vita commerciale della città: vi venivano trattate ed esportate partite di frumento, di olio, di avorio e belve per giochi dell'anfiteatro.

di decoro e di maestà che non può fare a meno di meravigliarci, ove si pensi che qui siamo in provincia, in epoca di decadenza, lontani dai mezzi di cui può disporre una grande città, e che ciononostante si è riusciti a produrre un materiale decorativo di gran lunga piú perfetto di quello che fu adoperato nell'arco coevo del Foro romano.

Dall'arco, lasciando a sinistra una strada che conduce alla porta Oea (Tripoli) e a destra la continuazione della stessa verso il fiume, imbocchiamo una bella e lunga strada lastricata, fiancheggiata da edifici privati, con le facciate di pietra, intersecata di tanto in tanto dalle coperture delle fogne, che marcano altrettante strade trasversali.

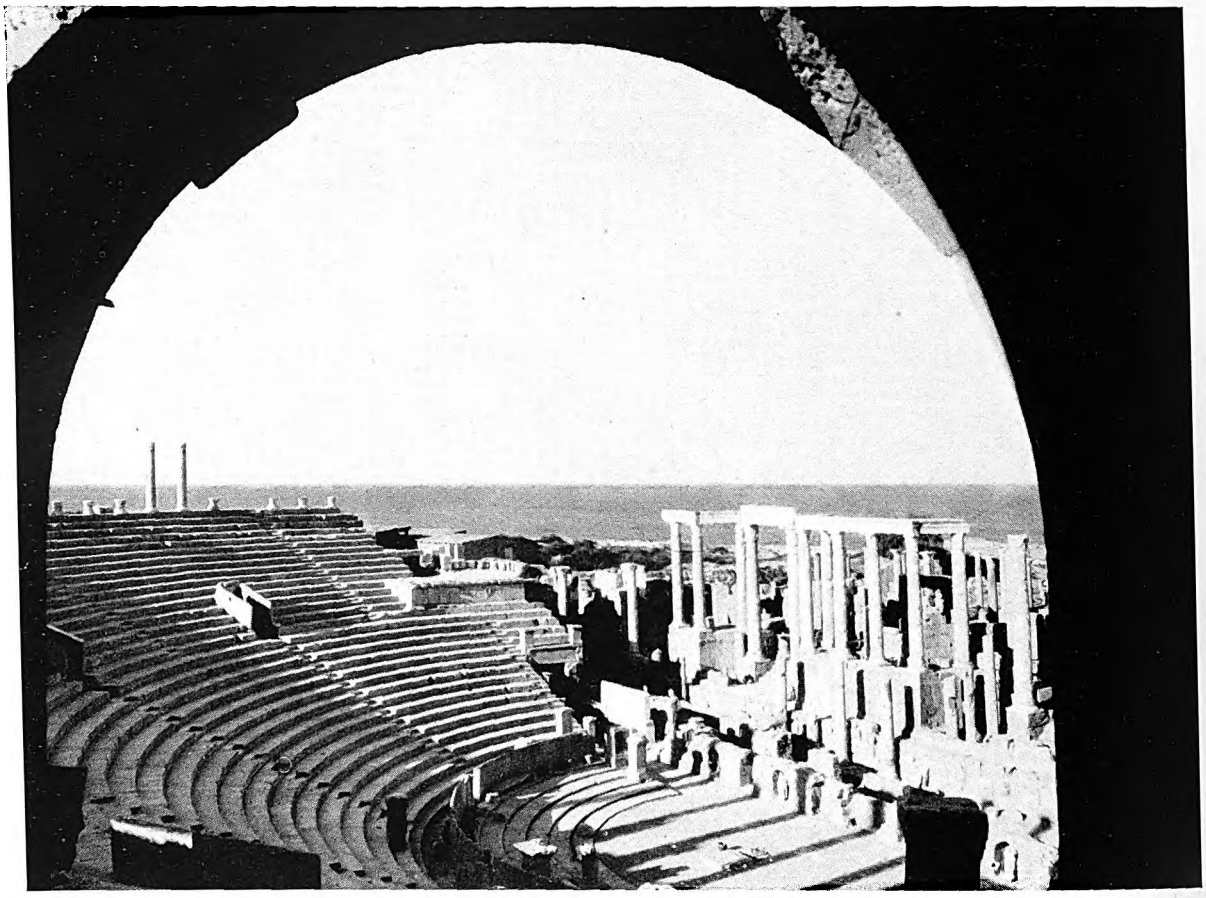
La strada, che per il suo orientamento intermedio fra il nord e l'est non può chiamarsi senz'altro decumano, viene distinta col nome di « Trionfale », in quanto, partendo dall'Arco dei Severi, passa sotto due altri Archi onorari dedicati a Traiano e a Tiberio. Importante l'iscrizione di questo secondo che ricorda la pavimentazione di tutta la città, finanziata col reddito delle terre ad essa restituite dopo la ribellione di Tacfarinas, dalla quale evidentemente Lepcis si era risollevata con rinnovata energia.

Subito dopo l'Arco di Tiberio, a sinistra, s'affaccia il grande complesso delle costruzioni ideate da Augusto, il quale, trasformando radicalmente il centro di Lepcis, provvide a dotarlo di edifici di interesse pubblico e di grande decoro.

Sul fianco destro il Calcidicum, dedicato al *Numen* dell'imperatore Cesare Augusto nell'11-12 d. C. da Iddibal Caphada Emilio figlio di Himilis (evidentemente un indigeno), ricco di colonne sulla fronte, il quale era forse particolarmente riservato allo smercio delle stoffe.

Proprio con la fronte sulla via Trionfale si presenta il grande Mercato — eretto ancor prima del precedente da personaggi di Lepcis al tempo d'Augusto nel 9-8 a. C. — a guisa di piazzale con un colonnato di granito nero, al centro del quale sorgono due padiglioni ottagonali, l'uno di pietra, l'altro di marmi diversi, per la vendita delle merci.

Digitized by Google



IL TEATRO

Costruito al tempo di Augusto da un magistrato lepcitano «amante della patria sua e della concordia», abbellito e restaurato da Domiziano, dagli Antonini e dai Severi, è uno dei piú ricchi monumenti della città. Sulla sommità della cavea un tempietto alla dea Cerere Augusta, protettrice delle messi.

Accanto a essi sono piccoli monumenti di epoca piú tarda in onore di commercianti, tra i quali è da notare quello a un certo Porfirio, mercante ed esportatore di belve e specialmente di elefanti, di quattro dei quali, vivi, fece dono alla città. Le fiere della Libia e le zanne d'avorio costituivano infatti uno dei maggiori cespiti di esportazione del paese; poco fuori del Mercato, sulla via Trionfale, fu trovato il simulacro di un elefante grande un quarto del vero, quasi a rammentare questo benefico alimentatore di una delle piú importanti branche commerciali di Lepcis.

Interessanti, sempre nel Mercato, le «mense» per il frumento e una tavola di pietra che reca delineate comparativamente tre diverse misure di lunghezza per il controllo ufficiale di esse.

Dal Mercato, attraverso un piazzale porticato con rivestimenti marmorei alle pareti, si passa al Teatro.

Una iscrizione bilingue in latino e in neo-punico testimonia che esso fu costruito da Annobal Rufo figlio di Himilcone Tapapo, magistrato locale, che si autodefinisce « amante della patria sua e della concordia », nell'1-2 d. C., sempre imperante Augusto.

Poggiata su tutta una serie di arcate, la cavea si apre di fronte al mare; la scena, rifatta probabilmente al tempo degli Antonini, si mostra oggi con le colonne di pavonazzetto della sua fronte stagliate contro il turchino del Mediterraneo.

Il Teatro aveva sulla sommità della cavea un tempietto dedicato a Cerere Augusta. Anche qui dunque tutto parla della fertilità del territorio retrostante dal quale gli abitanti ricavavano i mezzi per il loro alto tenore di vita, di cui facevano cosí beneficiare il loro luogo natale.

I Flavi e i Severi vi fecero ancora aggiunte, modifiche e restauri, tutti testimoniati da iscrizioni che —

Digitized by Google

IL FORO IMPERIALE

Un portico perimetrale delimitava il Foro propriamente detto: contro i lati minori esso era doppiato da una seconda fila di colonne, sollevate su plinti; quasi tutte hanno davanti basi iscritte su cui erano statue di cittadini benemeriti. I capitelli sono del tipo corinzio-egizio, in bel marmo bianco greco e non pochi recano i nomi dei loro artefici; l'esecuzione di tutte le decorazioni è sempre accurata.

specie dopo i lavori condotti dal suo scavatore prof. Giacomo Caputo — fanno di questo bell'edificio uno dei monumenti piú eloquenti di Lepcis.

Uscendo verso il mare, ritornando sulla via Trionfale, si penetra, attraverso un'alta porta rettangolare, aperta nella piú ristretta cerchia di mura erette nel VI sec. da Giustiniano, nell'antico Foro di Lepcis.

Per quanto sconvolto dagli abitanti che, ormai ridotti in cosí ristretti limiti, vi costruirono — sotto Bisanzio — abitazioni a spese dei monumenti piú antichi, gli scavi, condotti specialmente dal compianto dott. Giacomo Guidi, permettono di distinguervi il basamento di un grande tempio a Liber Pater e di un altro alla Dea Roma e al Divo Augusto.

Questi due templi e un terzo piú piccolo alla loro destra — ove si rinvennero numerosi cippi dedicati ai Severi — erano collegati con ponti.

Sulla fronte della cella del tempio centrale era una interessantissima iscrizione neo-punica con i nomi di diversi personaggi della Casa Giulia. A conferma di quanto si legge in essa sono state trovate numerose teste di statue molto piú grandi del vero e precisamente della Dea Roma e del Divo Augusto (quest'ultima, bellissima di fattura, misura dal mento al sommo della calotta cranica ben m. 0,92), di Agrippina Maggiore, di Livilla, di Germanico e di Druso su una quadriga, di Antonia, di Vipsania Agrippina, di Tiberio e di Giulia Augusta, cioè Livia: l'ultima, al pari delle prime due, in trono.

Questo gruppo di statue fu evidentemente eretto nel pronao del tempio fra il 14 e il 19 d. C.

A tergo del tempio si è ricuperata la statua seduta dell'imperatore Claudio, sempre di proporzioni maggiori del vero, e di altri membri della gente Claudia.

Digitized by Google

Il resto del Foro — che fu pavimentato a grandi lastroni per cura del proconsole d'Africa Calpurnio Pisone, tra la fine della Repubblica e l'inizio dell'Impero — era occupato dalla Curia, da un tempio, trasformato poi in chiesa cristiana, e da un porticato a tre bracci oltre che da altri minori monumenti.

Questo antico centro era, al pari dei Fori di Sabratha e di Oea, intimamente legato al vicino porto, posto all'imboccatura dell'uadi Lebda fin dai primi tempi dell'insediamento dei coloni cartaginesi, e successivamente ampliato da Nerone e dai Flavi, fino a raggiungere il grandioso assetto datogli infine da Settimio Severo.

Non si può affermare di conoscere Leptis Magna, se non si è visitato quest'ultimo monumento. È una realizzazione superba, degna di un gran popolo, di una città di prim'ordine.

A est della città si apriva il letto di un torrente (uadi). Esso fu deviato a monte, con un profondo scavo artificiale e una diga colossale, verso il lato opposto dell'abitato, perché non portasse piú limo al mare; l'alveo primitivo fu ridotto in collettore per le fognature del settore orientale e l'estuario fu trasformato in un porto interno (*cothon*) di centoventi ettari di superficie. Verso occidente, approfittando di una scogliera, fu creata una penisola di calcestruzzo, culminante col faro, per eliminare le correnti di ponente; sul perimetro interno furono costruite banchine ciclopiche con ormeggi, scalette di accesso al ripiano superiore, magazzini aprentisi sotto lunghi porticati, e, sulla punta orientale, si eressero anche una torre di vedetta, specie di semaforo, e un grazioso tempietto dorico, perché i naviganti vi sciogliessero, appena giunti, i voti formulati durante il pericoloso viaggio.

Il prodotto principale che alimentava il traffico di un porto cosí grande lo conosciamo: era l'olio prodotto da milioni di piante che vegetavano nel retroterra di Leptis Magna.

Basta addentrarsi un po' verso sud per notare ancora in gran numero, fra i trecentomila ulivi della Msellata, ora piú che raddoppiati da quelli posti dai nostri coloni, i caratteristici avanzi degli antichi pressoi, costituiti da parallelepipedi di pietra abbinati, ritti in piedi e sormontati da un altro trasversale, cui veniva appoggiata, con opportuni incastri, l'armatura in legname della leva, che agiva sui fiscoli collocati sopra un basolo colossale, scanalato per il deflusso dell'olio nelle cisternette addossatevi. Sono cosí frequenti, ed ogni fattoria ne possedeva tanti, che spesso la realtà minaccia di sorpassare la stessa nostra fantasia, allorquando tentiamo di stabilire un computo della produzione olearia del paese.

I mercati periodici e specialmente quelli della stagione del raccolto dovevano richiamare allora a Lepcis migliaia di coloni e di mercanti. Una riprova di queste straordinarie adunate ce la offre ancora un edificio: il Circo. Eretto in incantevole posizione, quasi sul mare, esso è grande come quello di Massenzio a Roma (m. 450 di lunghezza per 100 circa di larghezza) e doveva contenere fino a 20.000 spettatori; è perciò lecito pensare che per poterlo riempire si facessero coincidere gli spettacoli appunto con i momenti di maggiore affluenza di persone dalla regione esterna, tanto piú che a Lepcis non mancava neppure un anfiteatro.

Tornando sulla via Trionfale e piegando subito a sinistra dopo la Porta Bizantina, eccoci di fronte ad un'altra rovina racchiusa entro un bel muro a ricorsi uguali di blocchi di pietra dorata squadrati e scorniciati con andamento vario secondo gli ambienti che contiene e la necessità di seguire la direzione delle strade che dinanzi ad esso sboccavano provenendo dalla via Trionfale.

Uno squarcio nella muraglia consente di vedere il retrostante estradosso di un'abside; sui blocchi della parete caduta si è letta e ricomposta una grande iscrizione scolpita con i nomi di Settimio Severo e di Caracalla.

Siamo all'esterno del piú grandioso complesso edilizio di Lepcis.

Esso fu costruito da Settimio Severo divenuto imperatore, quasi ad emulare e superare tutto quanto per la città avevano fatto suoi concittadini nel passato, ma con mezzi finanziari ed artistici piú potenti quali certo si convenivano a chi era assurto al piú alto potere di Roma.

Il punto di partenza dovette esserne il Porto, sentito come centro propulsore di ogni attività commerciale tra la sua terra d'origine e le altre del Mediterraneo.

Perciò egli lo fece ampliare e munire non solo di lunghe serie di magazzini per il ricovero delle merci da smistare, ma lo adornò anche di porticati che, snodandosi tutt'intorno al bacino, finivano per confluire sull'uadi.

E qui le semplici lineari colonne di calcare si trasformavano in un maestoso duplice colonnato con grandi fusti di marmo cipollino ai lati di una via larga ben m. 20,50 che, costeggiando il fiume, aveva avuto la sua sponda sinistra rettificata in modo da congiungere con un rettilineo il Porto con la Palestra antistante alle Terme.

Sulla destra della via Colonnata, cosí ottenuta, si sviluppava il resto delle costruzioni ideate da Settimio Severo: una Basilica, il Foro Nuovo e un Ninfeo presso le Terme, allo sbocco in città della via Colonnata.

Digitized by Google

VEDUTA AEREA DEGLI SCAVI DI LEPTIS MAGNA

In alto, a destra, si vede il Circo; a sinistra il porto e, piú sotto, il Foro Vecchio chiuso entro le Mura bizantine. Nel mezzo la Basilica e il Foro Nuovo con la via Colonnata, che termina con un ingresso ad arcate, e subito di seguito il Ninfeo; sul margine le Terme precedute dalla Palestra. A sinistra i Mercati e l'Arco di Tiberio; il Teatro, del quale si distinguono le gradinate della cavea; il Calcidico e l'Arco di Traiano. In basso verso l'angolo a destra l'inizio della via Trionfale, con l'arco quadrifronte dei Severi all'incrocio della strada per Oea. (*Per cortese concessione di A. W. Cook*)

Digitized by Google

Ciò premesso, riprendiamo il cammino da dove ci eravamo arrestati per passare subito in una specie di strada o galleria di 92 metri di lunghezza, chiusa alle due estremità da arcate, ove, contro un'alta parete della solita struttura a grandi conci di pietra, si allineano su alte basi 27 colonne di cipollino con finissimi capitelli marmorei, in cui le foglie di loto si sovrappongono all'acanto corinzio.

Da uno qualunque dei tre grandi portali che si aprono su questa parete entriamo nell'aula che essa delimita.

Ed eccoci di colpo in un ambiente ancora di tale grandiosità e ricchezza da non farci neppure rimpiangere ciò che il tempo e gli uomini hanno potuto togliervi.

Divisa in tre navate da grandi colonne di granito rosso d'Egitto, su cui correva un epistilio marmoreo recante i nomi di Settimio Severo e di Caracalla, l'aula si estende per 38 metri di larghezza e 92 di lunghezza tra due grandi absidi contrapposte, unici elementi costruiti in mattoni fra tanta pietra e marmo. Ai lati di queste absidi furono trovate in posto e tuttora vi fanno bella mostra di sé otto mirabili pilastri marmorei fittamente scolpiti a profondo chiaroscuro con figurazioni umane e ferine in mezzo a viluppi, girali e cespi d'acanto, d'edera e di vite.

Su quelli fiancheggianti l'abside settentrionale domina il tíaso di Bacco con tutto il suo mondo di satiri, di sileni, di eroti e di menadi.

Sopra una fronte è la traduzione in plastica delle « Baccanti » di Euripide, dalla scena in cui Penteo viene ucciso mentre invano supplica la madre invasa dal nume a quella che mostra Agave inconscia del delitto commesso, allorché entra danzando in Tebe con la testa del figlio appesa al tirso, che brandisce poggiandolo alla spalla.

Dalla parte opposta è invece la glorificazione di Ercole, effigiato in decine e decine di pose diverse, ispirate alle sue mitiche fatiche e alle molteplici opere d'arte che l'antichità aveva creato per metterne in valore la potente struttura fisica.

Ancora una volta, quindi, ci imbattiamo in un monumento che, per quanto destinato ad ospitare i tribunali — siamo infatti nella Basilica giudiziaria — era stato pur sempre intitolato alle due divinità cui Lepcis aveva affidato la protezione del suo destino.

La perfezione dei contorni, l'esecuzione delle figure a quasi tutto tondo, il buon gusto nella distribuzione dell'ornato ci meravigliano quasi quanto l'abilità di cui gli esecutori diedero prova isolando completamente dal nucleo dei pilastri alcune parti delle piú esili e delicate; ma è soprattutto la fantasia inesauribile di questi artefici, educati al gusto e alla raffinatezza dell'Asia e conquistati dalla grandiosità delle concezioni romane, che ci attrae e ci fa pensare.

Le evidenti analogie con altri monumenti scultorii noti, e molte firme scolpite dai loro esecutori specialmente nei bei capitelli, mi diedero fin dal primo momento la certezza, oggi da tutti condivisa, che ciò fosse opera di raffinate maestranze qui giunte, attratte dalla grande mole di lavoro che loro si offriva, dalla città di Afrodisia nella Caria.

Si guardi ancora per un momento il motivo centrale dell'abside a nord. Due esili colonnine si inalzano su alti plinti ottagonali; al disopra delle loro cornici, disposte inclinate secondo gli assi radiali, due grifi accovacciati sostengono la trabeazione, rettilinea, che li collega. Niente di piú lontano dai canoni soliti, dalle produzioni artistiche dei maggiori centri dell'epoca, di questa concezione; ma neppure niente di piú efficace per ammonirci ed ammaestrarci sull'evoluzione dell'arte, attraverso gli uomini, i paesi, le tendenze, le ispirazioni.

La basilica aveva un matroneo cui si accedeva con scale poste sui fianchi delle absidi; i numerosi fori che si scorgono sulle pareti — che superano in qualche punto i 15 metri — stanno ad indicare il posto delle grappe che fissavano le lastre marmoree le quali tutto rivestivano dall'alto in basso.

Nel VI secolo questa basilica fu da Giustiniano trasformata in chiesa cristiana.

Nell'abside intitolata ad Ercole furono messi insieme, con materiali di varia origine, il coro e il presbiterio; dinanzi ad esso, ad un terzo circa dell'aula, fu eretto un ambone adoperandovi alcuni grandi capitelli angolari dell'Arco di Settimio Severo, evidentemente già in rovina, trascinati fin qui.

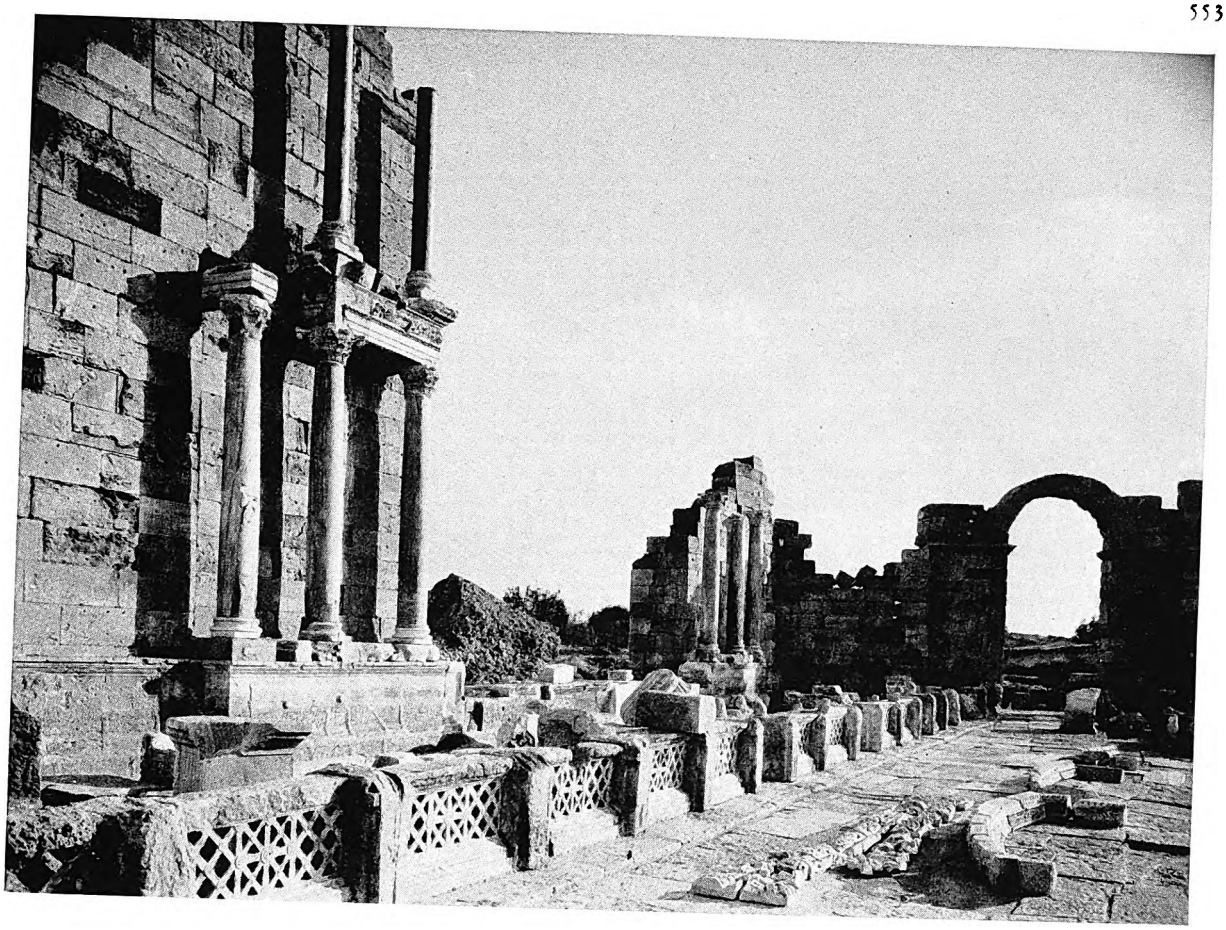
L'ambiente quadrato a sinistra dell'abside settentrionale fu trasformato in battistero.

Subito dopo questo ambiente entriamo in quello attiguo, considerato come il passaggio d'onore tra la Basilica e il Foro che le segue.

La ristretta superficie infatti è contornata da ben tredici colonne di cipollino, il cui gioco prospettico, doppiandosi con quello dei pilastri e delle colonne della Basilica, visto attraverso la porta, raggiunge un effetto degno di viva ammirazione.

E si entra nel Foro. Anche per questo dobbiamo cercare i raffronti in Roma, nei Fori d'Augusto e soprat-

Digitized by Google



NINFEO MAGGIORE

Eretto da Settimio Severo al termine della grandiosa via Colonnata, che congiungeva il Porto con le Terme, costituiva, con la sua fronte absidata adorna di un duplice ordine di colonne e di nicchie, la logica artistica conclusione del magnifico complesso della Basilica e del Foro Nuovo.

tutto di Traiano, che qui però risorgono non piú con le sole muraglie saccheggiate delle loro decorazioni dai calcarari, ma ornate con incredibile dovizia di marmi, di colonne, di materiale decorativo di prim'ordine. Il Foro propriamente detto è un vasto piazzale trapezoidale di m. 124 per 80 racchiuso da un vasto quadriportico con colonne di cipollino ad arcate adorno di clipei marmorei con teste di Meduse e di Nereidi ad altorilievo di potente fattura.

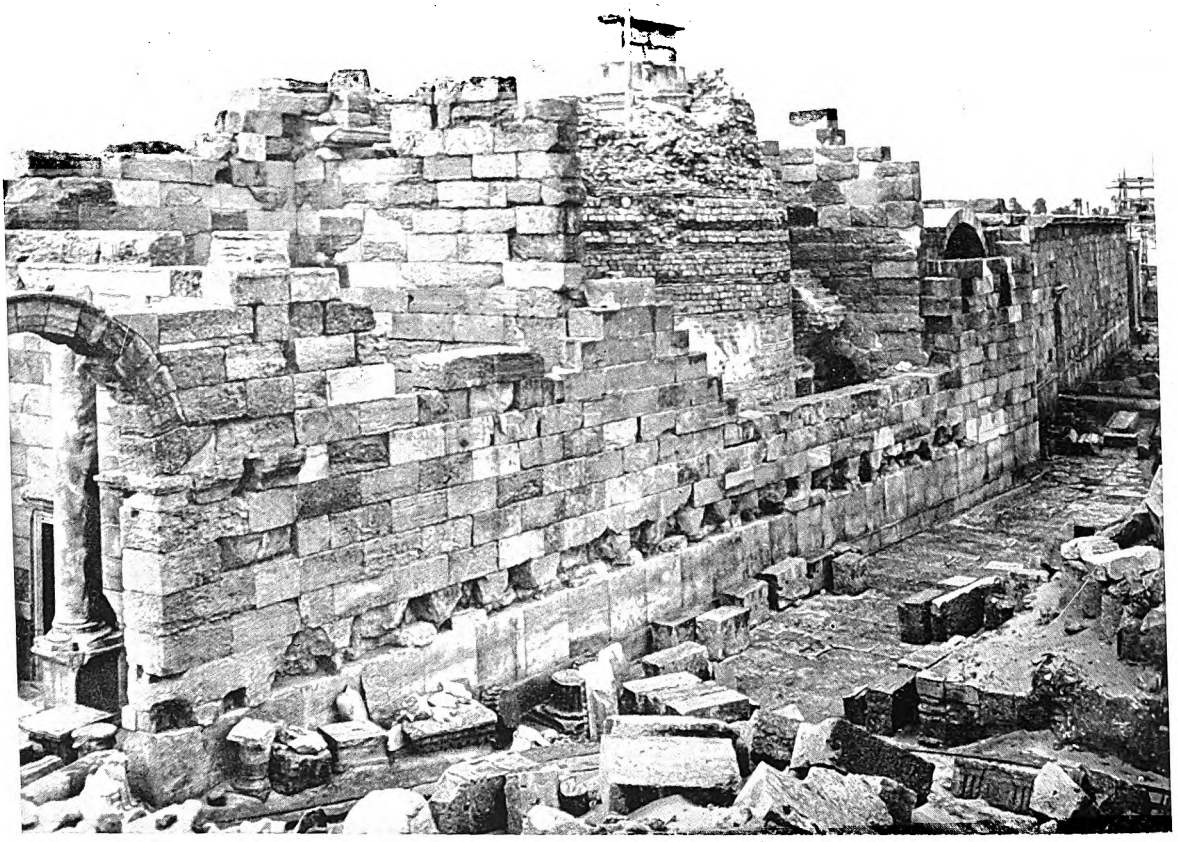
Il porticato aveva in antico due piani, e il piazzale era pavimentato con lastre di marmo, in gran parte perdute. Si è qui infatti esercitata in modo speciale la depredazione degli antichi materiali di Leptis Magna, incominciata verso il 1687 dal Lemaire, console francese a Tripoli che asportò dal solo Foro oltre 200 colonne e gran parte dei marmi che rivestivano le pareti, e aggravata al principio dell'800 dalle spoliazioni dello Smith, ufficiale della marina inglese.

Contro la parete verso la basilica si ha una seconda fila di colonne sporgenti su plinti, spesso doppiati da basi con iscrizioni onorarie e statue di governatori della provincia o di cittadini benemeriti, inquadranti botteghe dagli stipiti marmorei riccamente intagliati. È il trionfo della decorazione, ora delicata e fine come nei capitelli già visti altrove a foglie di loto inserite su nascimenti d'acanto, ora sfarzosa e preponderante, come nelle mensole e nelle cornici.

Seguitando sotto il portico settentrionale merita affacciarsi dal portale che dà verso la città per riguardare ancora una volta la muraglia esterna del complesso monumentale e osservarne l'accurata fattura.

Il combaciamento dei blocchi è ovunque perfetto; il taglio degli archi di scarico delineato con grande cura; il coronamento a metope e triglifi e le relative cornici sono di una perfezione quasi classica.

Digitized by Google



MURAGLIONE ESTERNO DEL FORO IMPERIALE

L'imponenza e la perfezione costruttiva della muraglia esterna del Foro imperiale, pur facendocelo pregustare, sembra quasi che voglia nasconderci fino all'ultimo momento il tesoro che rinserra. L'opera faticosa di restauro fa rivivere nella quasi interezza questo insigne monumento, degno di essere posto a confronto con i Fori piú celebrati della Roma imperiale.

La minuzia degli scalpellini è arrivata fino al punto di tagliare via dai singoli blocchi le piú piccole falle del calcare, per rimpiazzarle con tasselli talmente perfetti che nella maggior parte dei casi sono rimasti tuttora al loro posto.

Rientriamo dal portale: anch'esso è un gioiello di architettura. Preceduto da un protiro su un podio alto quanto i gradini di accesso, a colonne e pilastri, è leggermente rastremato in alto con un vago sentore di cosa orientale.

Sul lato corto di nord-ovest era un tempio, che possiamo senz'altro pensare dedicato a Settimio Severo; esso aveva in origine un pronao di 32 colonne di granito rosso, alcune delle quali poggiavano su dadi di marmo con scene di Gigantomachia, ove alle antiche divinità elleniche altre se ne mescolavano prettamente romane.

Portandoci verso l'uscita sull'uadi sbocchiamo sulla via Colonnata.

Liberata dalla sabbia che l'occultava, oggi non possiamo fare a meno d'ammirarne le grandi colonne, gli archi che le collegavano e le numerose parti architettoniche per quanto accumulate a terra in un fantastico disordine.

Passando fra tanta dovizia ci si porta verso lo sbocco, segnato da uno dei due archi superstiti che chiudevano i portici, verso il margine meridionale della città.

Ed eccoci ancora una volta di fronte a un monumento di eccezionali proporzioni e ricchezza decorativa.

Si tratta di un ninfeo di non comune imponenza, a forma di abside, adorno anch'esso di colonne e di nicchie su due ordini (una iscrizione ci parla di sedici statue donate da un privato cittadino!), a somiglianza di una fronte di teatro; ai suoi piedi aveva un'ampia vasca per la raccolta dell'acqua.

Digitized by Google

VEDUTA GENERALE DELLE TERME

Circa tre ettari di superficie sono coperti dalle costruzioni termali, imponenti per mole, mirabili per la conservazione dei marmi, delle statue, delle colonne, complete come pianta. Furono costruite sotto Adriano, restaurate e abbellite da un privato cittadino al tempo di Commodo, e da Settimio Severo appena ritoccate, per quanto egli col suo nome abbia sostituito quello del predecessore.

Digitized by Google

RICOSTRUZIONE DELLA BANCHINA

Porto: Ricostruzione del molo est, con i magazzini, il Tempietto e la torre di segnalazione sull'imboccatura (disegno dell'arch. C. A. Carpiceci, dai rilevamenti della Missione archeologica italiana in Libia - 1952-53).

Con questo monumento si concludeva l'opera severiana, che cosí veniva collegata con un'altra non meno ricca e imponente dovuta ai suoi predecessori.

Subito al di là del piazzale che fronteggia il ninfeo vediamo infatti stendersi un vasto spiazzo rettangolare, con i lati corti ad emiciclo; tutt'intorno le colonne di un porticato; a destra due esedre, anch'esse con portichetti e statue; a sinistra la massa dell'edificio principale. Sono le Terme, con la loro palestra assolata in mezzo al ristoro di portici ombrosi, a pochi passi dalle fresche acque della piscina natatoria, che troviamo appena si varca l'ingresso della costruzione.

Imponente per mole, ricca ancora oggi di marmi, di colonne e di statue, essa è il piú bel monumento del genere che ci sia pervenuto fino ad ora. Eretta al tempo di Adriano, sullo schema delle grandi terme imperiali romane, essa ha però una pianta piú perfetta. In quelle è la grandiosità degli ambienti, in questa è evidente invece la cura di agevolare la circolazione, di eliminare le correnti d'aria, e piú tardi, in una modifica commodiana, di evitare alle classi piú agiate il contatto col volgo. I bagni si susseguono con l'ordine tradizionale: piscina natatoria, frigidario, tepidario, calidario, *laconica* (stufe); vi sono poi spogliatoi, depositi per oli, palestre interne (*gymnasia*), sale di conversazione e ritrovo, latrine vastissime, tutte di marmo.

Il marmo è del resto riccamente profuso dappertutto. Oltre a quello bianco, grigio, al cipollino, al frigio, vi sono brecce d'ogni genere, pavonazzetto, numidico, verde antico, serpentino, porfido; sulle volte dei *laconica* e delle piscine che fiancheggiano il frigidario erano decorazioni di mosaico in paste vitree multicolori; ovunque nicchie con statue, spesso di ottima esecuzione: notevole fra queste un Ares del tipo Borghese, una replica della Venere capitolina, un Apollo delfico, un Hermes con Dioniso, un'Anfitrite, un Marsia, repliche del Satiro prassitelico, del Doriforo e del Diadumenos di Policleto, un Efebo di scuola fidiaca, due Esculapi, varie statue iconiche maschili e femminili e poi ancora molte altre, grandi e piccole, ma tutte pregevoli. Le colonne erano in origine piú di duecento; oggi ne rimane appena un terzo e sembrano già moltissime: in mezzo ad esse, gigantesche, quelle monolitiche di cipollino del frigidario, alte m. 8,60, con un diametro di m. 1,20 alla base, pesanti 27 tonnellate.

A tergo delle terme merita una visita il complesso di pozzi e di norie, che, prendendo l'acqua dalla falda freatica sottostante, la portava ad una altezza tale da poter alimentare le innumerevoli vasche dei bagni e i relativi servizi.

Uscendo dalla curva orientale della palestra, una bella e larga strada pavimentata, girando ad angolo verso l'Arco dei Severi, riconduce sull'attuale via Tripoli-Sliten-Misurata.

All'uscita ci salutano i custodi della zona: sono i «vecchi» di quando si iniziarono gli scavi o i loro figliuoli, fedeli anche oggi sotto il nuovo Governo libico, come già un tempo, alla consegna di custodire cosí preziosa massa di tesori; essi li vigilano e li proteggono, consci della loro grande importanza, nello spirito che in essi noi abbiamo saputo infondere.

Digitized by Google

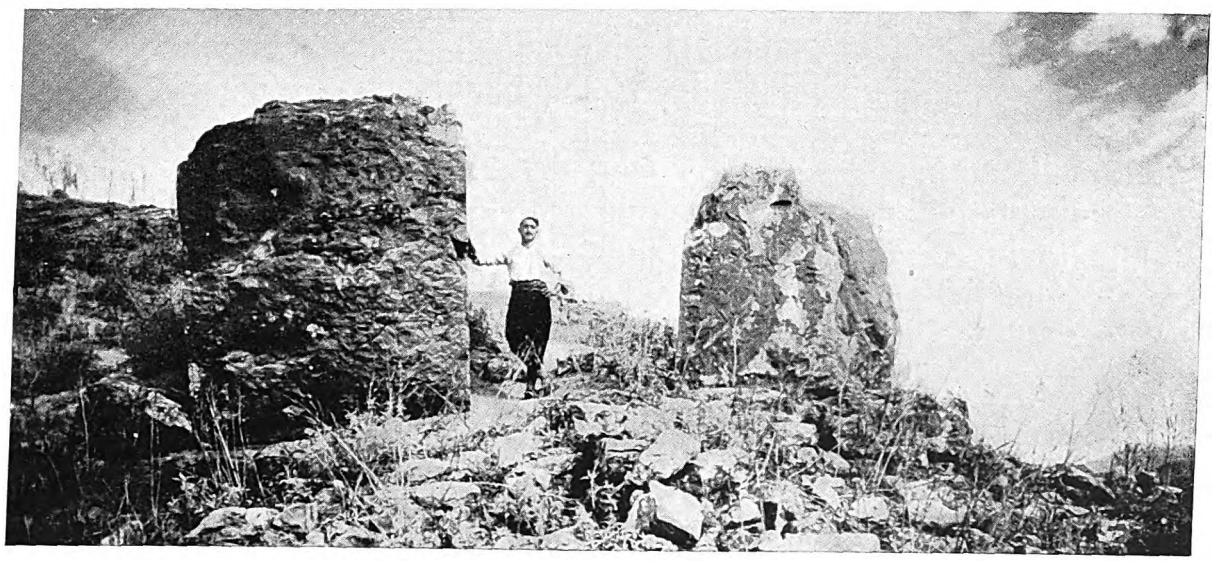
L'ALBANIA ANTICA

di

Luigi M. Ugolini

Dai primi momenti in cui gli Italiani destano nel mondo il sacro culto per l'antichità datano le ricerche archeologiche in Albania. Questa bella regione balcanica ebbe l'onore di far parte delle prime zone visitate dal fondatore stesso dell'archeologia. Nel 1418, infatti, Ciriaco d'Ancona, l'umanista ed il principe degli « antiquari » (si chiamavano cosí gli archeologi di quel tempo) salpa da Brindisi alla volta dell'opposta costa adriatica e prosegue poi per la Grecia. Vede cosí Apollonia, Valona, Porto Palermo e Butrinto e raccoglie un'abbondante messe di materiale archeologico (soprattutto epigrafi), che ora sarebbe andata perduta, se non fosse stata trascritta nei suoi appunti di viaggio. Altri studiosi italiani seguirono le orme del grande anconetano, mossi dai racconti della tradizione letteraria narranti l'esodo di genti dall'una all'altra sponda adriatica. E tuttavia si può affermare che l'Albania sotto i riguardi dell'archeologia è ancora vergine. Soltanto una ventina d'anni or sono una speciale Missione archeologica italiana vi compí sistematiche ricerche, che hanno dato buoni risultati.

Età preistorica — Narra un'antica leggenda, riportataci da Plinio, che dalle nozze di nove giovani della Peucezia (regione delle Puglie) con nove fanciulle dell'Illiria (in parte l'odierna Albania) avevano avuto origine dodici popoli dell'Italia meridionale. Erodoto riferisce un'altra opinione degli antichi, secondo la quale i Veneti erano una famiglia di stirpe illirica. Ed Appiano dice che Illirio era un figlio del ciclope Polifemo abitante in Sicilia sotto il vulcano Etna.



I RESTI DELL'ACROPOLI DI FENICE

Questa acropoli, al dire degli stessi antichi scrittori, era una delle piú vaste, delle meglio fortificate e delle piú ricche d'allora. Misura infatti m. 2100 di lunghezza e 350 di larghezza: lo sviluppo delle sue varie cinte supera i 16 chilometri e i massi maggiori oltrepassano i 200 quintali di peso. Tale è il caso dei due massi isolati qui raffigurati.

Digitized by Google

VESTIGIA ILLIRICHE IN ALBANIA

Durante il periodo preistorico albanese — ricostruito dalla Missione archeologica italiana — giungono nella regione dell'attuale Albania gli Illiri. Di essi si conosce per ora una vasta necropoli a Komani e poche altre vestigia. Interessante è questa statua di età romana, rappresentante una donna in costume illirico.

Tutto questo costituiva quanto si sapeva circa il piú remoto periodo albanese prima che si iniziassero le ricerche italiane in questo oscuro campo. Ben poca cosa invero, poiché, se anche queste leggende sfrondate dell'apparato poetico e mitico ci rivelano una opinione interessante (quale è quella dei rapporti di parentela esistenti fra le genti abitatrici delle due sponde del Basso Adriatico), tuttavia non affermano nulla di positivo e di sicuro.

Ma durante l'esplorazione archeologica compiuta dalla Missione italiana nel 1924 e durante la campagna di scavi eseguiti sull'acropoli di Feniki nel 1926, si è riusciti a rintracciare materiale preistorico. Questo materiale, il primo che si conosca uscito sicuramente dal suolo albanese, è di molta importanza, poiché se prima del suo ritrovamento assolutamente nulla si sapeva del periodo albanese che precede la storia propriamente detta, ora invece si è in grado di affermare che anche l'Albania ebbe un periodo preistorico. Non solo, ma mentre si era sempre ritenuto che gli Illiri fossero stati i primi abitatori della odierna Albania, in seguito a tali scoperte si deve concludere che prima degli Illiri c'è stato un lungo periodo di vita, il quale si perde nella notte dei tempi ed è quello vero delle origini. Gli Illiri infatti — appartenenti al ceppo denominato ario o indoeuropeo — possono essere giunti in Albania verso la metà del II millennio a. C.; mentre il materiale preistorico al quale si è ora accennato può risalire alla metà del IV millennio a. C. Sono quindi varie decine di secoli restituiti dalle scoperte archeologiche italiane alla vita del popolo albanese.

Età classica: cultura ellenica — All'ancor timida fase preistorica segue un maestoso periodo classico, che ha inizio con le influenze esercitate sulla zona costiera albanese dalla civiltà importatavi dai Greci. Questi, specialmente i Corinzi nel VII secolo circa a. C., cominciarono a fondare colonie nel territorio illirico. In esse — come appare dai monumenti archeologici — la cultura era greca, e tale la lingua; ma nonostante che questa civiltà fosse elevata, essa non s'irradiava nel circostante territorio: tra colonizzatori (Greci) e nativi del posto (Illiri) non vi fu mai fusione.

La Missione italiana ha ritrovato e identificato le sedi di un buon numero di queste colonie.

Tra le città greche emergevano Apollonia (dove ora si trova il monastero di Poiani a nord di Valona) perché fu ottimo centro di studi frequentato anche da Ottaviano Augusto; Avlona (odierna Valona); Dirrachio (Durazzo), buon porto di mare e notevole base di traffico fra l'Italia e l'Oriente romano; Onchesmo (Santi Quaranta); e Butroto (Butrinto, presso il canale di Corfú) noto per le leggende di alta antichità che lo legavano all'Italia, fra le quali quella riportata da Virgilio (*Eneide*, libro III, versi 381 segg.) narrante che Enea si fermò quivi prima di giungere in Italia e vi trovò Eleno sposatosi ad Andromaca, e divenuto re del luogo.

Scavi di Fenice — Ma sopra tutte queste città eccelleva per la potenza delle sue difese l'acropoli di Fenice. Il monte su cui sorgono le rovine di questa antica città è denominato Feniki e si trova nell'Albania meridionale. Esso si presenta come un lungo, alto e stretto dorsale; ha pareti sovente assai ripide; si erge improvvisamente dalla circostante pianura; è circondato da corsi d'acqua. Appare quindi già come una fortezza

Digitized by Google

PONTE VENEZIANO A TIRANA

Durante l'epica lotta che gli Albanesi guidati da Scanderbeg sostennero contro i Turchi (sec. XV), Venezia fu loro di grande aiuto. A questa età rimontano appunto vari castelli, alcuni ponti ad arcate di disuguale ampiezza, lavori portuali, stradali, ecc. Può ben dirsi quindi che Venezia fu erede, in Albania, della tradizione romana.

naturale, che tuttavia non sembrò troppo sicura ai suoi antichi abitatori, poiché la munirono di un tale sistema difensivo che anche oggigiorno desta meraviglia.

Si pensi infatti che la cresta del colle (lunga 2100 metri) era tutta circondata da poderose mura; che altre due cinte la circondavano a diversa quota; che fra queste tre cinte e in senso normale a esse vi erano numerosi muri di collegamento; che altre mura sussidiarie erano collocate qua e là; che lo sviluppo totale delle mura di difesa può avvicinarsi ai 16 km. di lunghezza; inoltre le porte erano come un lungo corridoio sbarrato a metà, sí che il nemico assalitore entro di esso veniva a trovarsi a mal partito; infine che le mura della cinta dell'acropoli possono essere considerate quali una delle difese piú poderose che la mano dell'uomo sia stata capace di inalzare: alcuni dei massi di maggior mole sorpassano i 200 quintali di peso!

Quest'acropoli è dunque una delle piú vaste e delle piú poderose di tutto il mondo classico. Pure gli antichi — al dire di Polibio — la consideravano tale. È circa sette volte piú ampia della stessa acropoli di Atene.

Brulla si presentava l'acropoli prima che si iniziassero gli scavi. Soltanto l'affiorare qua e là di massi delle mura di cinta erano le tracce archeologiche; su di essi il *laurus nobilis* cresceva prosperoso quale verdeggiante simbolo della gloria attinta da questa potente città.

Tuttavia le mura di cinta non potevano essere un potente scrigno vuoto all'interno; e le prime trincee operate nel cuore dell'acropoli diedero buon esito. Superate felicemente non piccole difficoltà, furono rimessi alla luce, o soltanto rintracciati, vari monumenti di svariate età. Tra questi ricorderemo: un'ampia riserva per acqua, a pianta quadrata, con muri di 20 m. di lato, 5 d'altezza e 1,80 di spessore: è opera romana d'età imperiale; inoltre un « thesauros » (edificio d'uso pubblico, generalmente a scopo religioso) piccolo, ma assai grazioso lavoro greco, appartenente al principio del IV secolo a. C.; esso si prolunga a destra in un lungo sedile a gradinata; un grande ambiente quadrato, di non ancora bene accertato uso, costruito circa alla fine del V secolo a. C., ma riassettato dai Romani in età imperiale; residui di una serie di piccole stanze con lunghi corridoi; infine una assai diruta chiesa bizantina che fu costruita circa verso il 1000, con materiale tolto da edifici di età classica.

Si è pure proceduto a individuare la necropoli e a compiervi saggi di scavo, i quali hanno rimesso alla

Digitized by Google

luce vari tipi tombali. Uno di essi è a inumazione, col cadavere disteso, fornito di corredo funebre, e circondato da sei grandi lastre di bella pietra, formanti una specie di cassa. Questo primo tipo è greco, mentre ve n'ha uno prettamente d'età romana, e cioè pure a inumazione, ma col defunto privo di corredo e protetto da tegoloni e mattoni. Infine, piú interessante degli altri, è il tipo di tomba a incinerazione, con le ossa combuste messe entro un'urna di terracotta, rettangolare, e protetta all'intorno da una cassetta formata di grossi mattoni di rilevanti dimensioni. La suppellettile funebre era collocata tra l'urna e la protezione dei mattoni. Le tombe del primo tipo avevano alle volte ancora in posto la stele sepolcrale: una reca il nome di un siculo: *Escrione, figlio di Filino nato a Siracusa.*

Roma in Illiria — Alla ricerca delle antichità romane la Missione ha dedicato speciale cura, sempre coronata da buon successo, attesa la forte « romanizzazione » che aveva pervaso l'intera Illiria. Anche nelle regioni piú remote — ove non si sarebbe pensato che la cultura romana potesse essere giunta — s'incontrano facilmente documenti che tempo e uomini erano entrati in gara per distruggere, ma che fortunatamente non sono riusciti a far scomparire.

Si tratta alle volte di monumenti piú o meno conservati; altre volte di cippi eretti alla memoria di dignitari romani; di questi esistono pure statue onorarie; qua e là s'incontrano resti di costruzioni oppure opere di pubblica utilità, ma alle volte di romano resta soltanto il ricordo nelle epigrafi o il nome ora rimasto ad alcuni luoghi. Tale è il caso della località denominata anche oggi Porta Romana (forse corruzione facile di Porto Romano) presso Durazzo.

Ma vi sono anche fatti i quali, piú che alla stregua di semplici e occasionali coincidenze, vanno considerati come ricorsi storici. Attraverso le gole di Logora presso Valona (ove Giulio Cesare valicò gli Acrocerauni per muovere contro i seguaci di Pompeo nel golfo di Valona) il Genio militare italiano durante la prima guerra mondiale tracciò un'ardita strada. E nelle attuali miniere di rame situate presso Puka (Scutari) si sono ritrovate le gallerie operatevi dai Romani per lo sfruttamento di quel metallo.

Venezia e Albania — La Missione italiana ha creduto opportuno rivolgere la propria attenzione pure ai monumenti veneziani esistenti in Albania anche se questi esulavano dal campo strettamente archeologico, perché tali monumenti sono degni di nota in sé e per sé considerati, e perché acquistano un maggior valore se messi in rapporto alle buone relazioni che esistettero tra Venezia e l'Albania al tempo della espansione della Serenissima. Tali relazioni poi s'intensificarono durante l'epica lotta sostenuta da Giorgio Castriota detto Scanderbeg (sec. XV) contro i Turchi. E a questo tempo risalgono appunto le principali costruzioni veneziane di castelli, fortificazioni, chiese e lavori portuali. Caratteristici sono i ponti a varie arcate di disuguale ampiezza e pure architettonicamente equilibrati in una elegante linea estetica; inoltre, i bassorilievi rappresentanti il glorioso simbolo della Serenissima Repubblica.

Veneziani, infine, sono pure i prosperosi ulivi che s'incontrano in Albania specialmente verso la costa. La Repubblica Veneta infatti dispensava largamente giovani piante di ulivi agli agricoltori che le pagavano con esigua moneta e soltanto al primo raccolto abbondante.

Digitized by Google

TIMGAD, LA CITTÀ-ACCAMPAMENTO DELLA TERZA LEGIONE

di

J. A. Hammerton

La prima impressione avvicinandosi a Timgad, l'antica Thamugadi, in una mattinata d'inverno, attraverso le alture brune dell'Aurès battute dal vento, è la stranezza del luogo. Si deve supporre che, quando la città fu costruita, quelle colline fossero boscose; ora non presentano nulla di pittoresco né di caratteristico: si ha l'impressione di attraversare una grande conca con un po' di vegetazione sparsa, mentre gli alberi mancano del tutto. D'improvviso, una macchia bianca sul pendio grigio-verde vi annunzia Timgad. Che fervore d'immagini si desta in noi quando, varcato il luogo ove sorgeva la porta settentrionale, calchiamo le pietre ben connesse del « cardo », la strada principale della città! Quello che da lontano era una macchia indistinta si risolve adesso in una selva di colonne maestose e di pietre squadrate; ciascuna rivela cosí chiara la sua ragion d'essere che non occorre davvero un grande sforzo di fantasia per ricostruire le parti mancanti e per ripopolare le aule e i portici di ufficiali e di legionari, poiché tale era l'elemento preponderante nella popolazione di Timgad, circa diciotto secoli fa.

Questo grigio fantasma di città rievoca giorni di gloria e di terrore. Timgad sorse per volontà dell'imperatore Traiano, come colonia nella quale, terminato il loro tempo di servizio, potessero stabilirsi con le famiglie i veterani a riposo della grande città-accampamento della Terza Legione Augustea che sorgeva 25 chilometri a ovest: Lambaesis, attualmente Lambesi. Appunto i legionari di Lambaesis costruirono Timgad, pur continuando a guerreggiare sulla frontiera con quei Bèrberi i cui discendenti dovevano distruggere la città dopo quattro secoli di prosperità e di splendore. Sul pendio della collina, che con la sua inclinazione presentava condizioni favorevolissime al deflusso delle acque, Lucio Munazio Gallo, comandante della Terza Legione, uomo di cultura e di ottimo gusto, provvide alla costruzione della città secondo un piano regolare, con mura che originariamente chiudevano uno spazio di 353 metri per 321, solcato regolarmente da vie, ad angolo retto. Il maestoso *decumanus maximus*, magnificamente selciato, divideva la città in due parti uguali; la settentrionale era attraversata pure da una via grande e imponente, il *cardo*, che conduceva al centro, allo splendido Foro cinto di colonne.

Là era la grande Basilica in cui si amministrava la giustizia; là era la « curia », dove gli amministratori si riunivano, riproducendo in proporzioni ridotte la pompa e la solennità della gran madre imperiale sorgente in riva al Tevere; a giudicare dagli avanzi, questi dovevano essere edifici im-

LA REGIONE DI TIMGAD

Digitized by Google

L'ARCO DI TRAIANO CHE DOMINA LE ROVINE DI TIMGAD

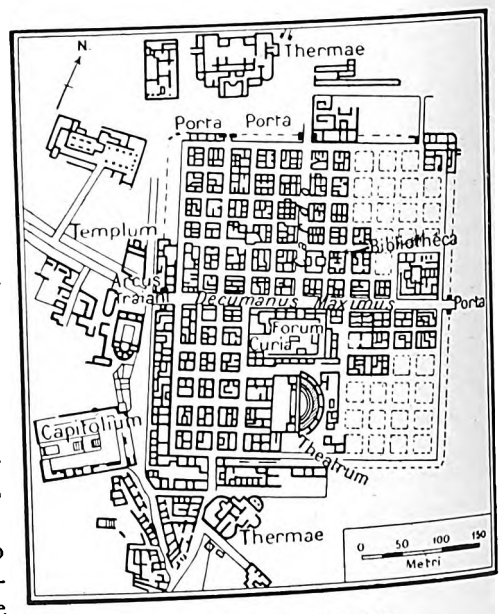
Questo splendido monumento romano, noto comunemente sotto il nome di « Arco di Traiano », era la porta occidentale della città. Un'iscrizione alla base dice: « L'imperatore Traiano Augusto Germanico, figlio del divino Nerva, pontefice massimo, per la terza volta console, e per la quarta tribuno, Padre della Patria, fondò la colonia di Thamugadi presso la III Legione Augustea, essendo legato propretore Lucio Munazio Gallo ».

ponenti ed eleganti insieme. Immediatamente a sud del Foro, era il luogo scelto per lo splendido teatro, che doveva essere una gloria di marmo e di porfido, e che anche nello stato attuale di estrema rovina rivela una dignità e un'imponenza senza pari. Il maestoso Campidoglio, modellato su quello di Roma, fu eretto fuori della cinta primitiva, in una posizione elevata all'angolo sud-ovest, probabilmente piú tardi quando le mura furono abbattute per consentire alla città di espandersi, e perché ormai le tribú indigene sembravano definitivamente sottomesse.

Piccoli centri provinciali e un reticolato di strade selciate segnavano il cammino vittorioso di trenta legioni romane. Ma la Terza Legione, formata di uomini di tutte le parti dell'Impero, possedeva ottimi artisti. Disponendo dei celebri e preziosi marmi della Numidia, e di artefici desiderosi di farsi onore dopo anni e anni di lavoro di fortificazione, Gallo aveva fatto di Timgad un gioiello architettonico, sfoggiando nella nuova città il suo gusto artistico: era questa la maniera migliore per guadagnarsi il favore imperiale. Certo è che i marmi preziosi furono qui adoperati con grande larghezza e varietà; le opere degli scultori-soldati presentano la bellezza severa delle buone produzioni dell'arte ellenistica, invece dell'eccesso di ornamentazione dell'arte asiatica, e dell'arte romana piú tarda.

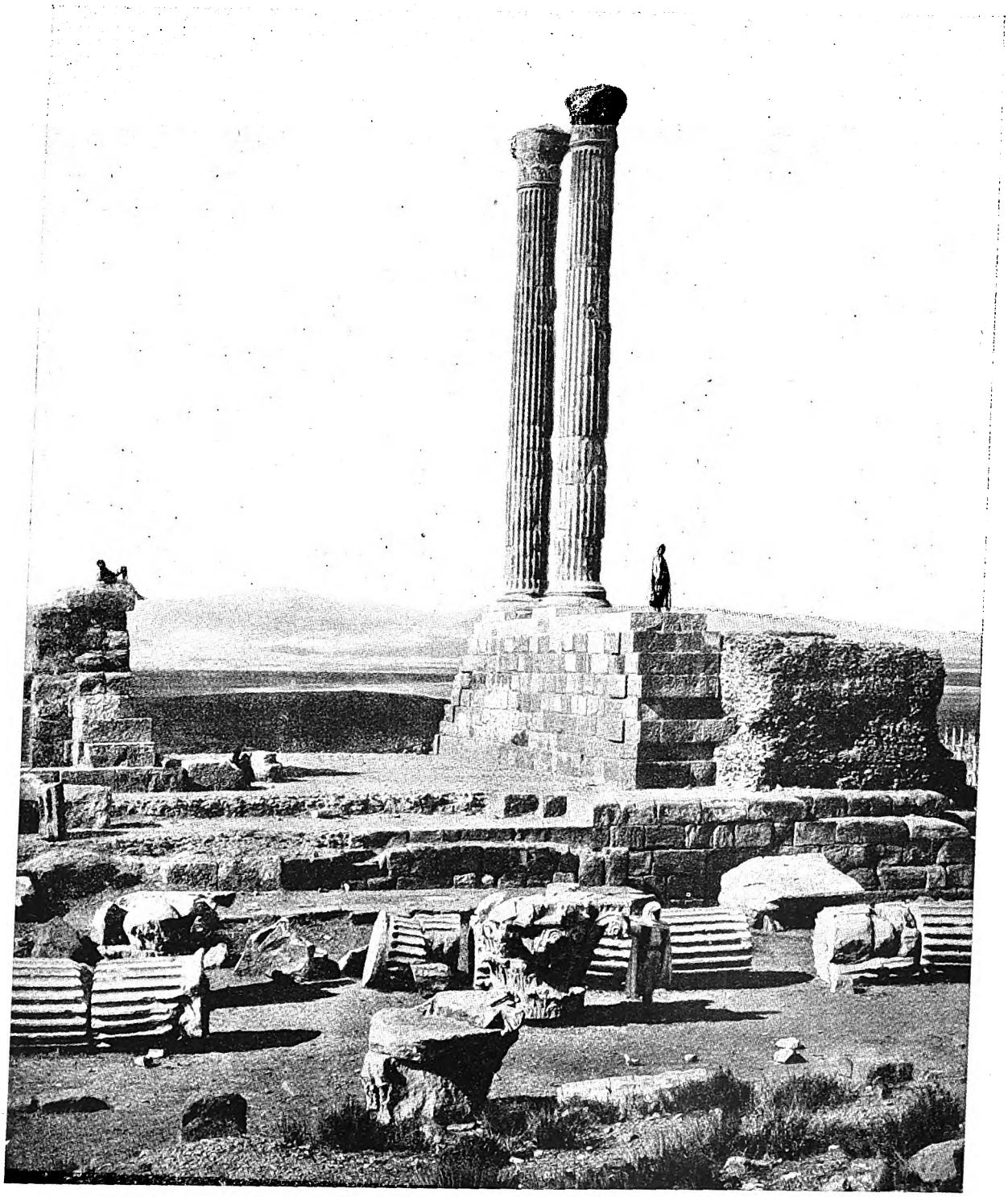
Sorse dunque, e fu ben presto compiuta, la bella città marmorea. E tosto fu piena di vita. La sua posizione era ottima per varie ragioni. I militari, che terminavano il servizio e si ritiravano con le mogli e i figliuoli dalla città-accampamento, avevano per lo piú mezzi sufficienti per comprarsi o costruirsi una casa. I loro figli erano destinati pure alla carriera militare; questa classe di persone era come il sale dell'Impero, e generalmente favorita dai suoi ex capi di tutto ciò che riguardava concessioni di terre. I mercanti, che a migliaia seguivano i passi della Legione, videro subito che Timgad era destinata ad attirare, attraverso i valichi di El Kantara nell'Atlante, il commercio di esportazione della parte piú ricca della regione meridionale dell'Atlante e di quella del Sahara, richiamando le carovane dalle piú remote plaghe dell'interno. Timgad fiorí quindi meravigliosamente, e i ricchi cittadini ben presto si diedero a continuare l'opera dei primi architetti. Gli ufficiali a riposo si appassionavano nel far sempre piú bella la città, e spendevano volentieri le loro economie per una buona statua marmorea.

I bagni pubblici, alcuni immensi come cattedrali, erano centri grandiosi di divertimento, dove si tenevano conferenze, letture, feste, dove si incontravano gli amici. Anche le case private, per quanto si può giudicare, erano comode e



PIANTA DI TIMGAD

Digitized by Google

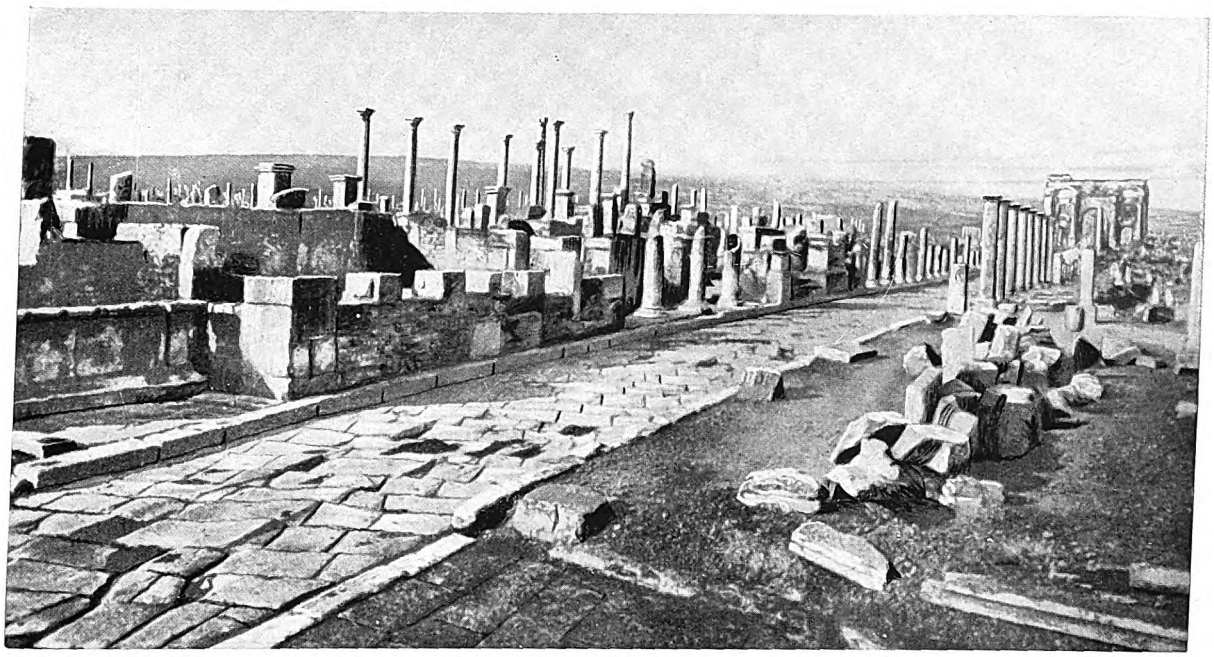


CIÒ CHE RIMANE DEL MAGNIFICO TEMPIO DELLE DIVINITÀ MAGGIORI DI ROMA

Tutte le città di provincia e le colonie cercavano di imitare l'Urbe imperiale negli edifici pubblici e religiosi. Anche Timgad aveva il suo tempio, sacro alla triade capitolina: Giove, Giunone e Minerva. Ma delle splendide statue non si sono ritrovati che frammenti, poiché furono frantumate dai Bizantini, per costruire la fortezza, quando si impadronirono della città.

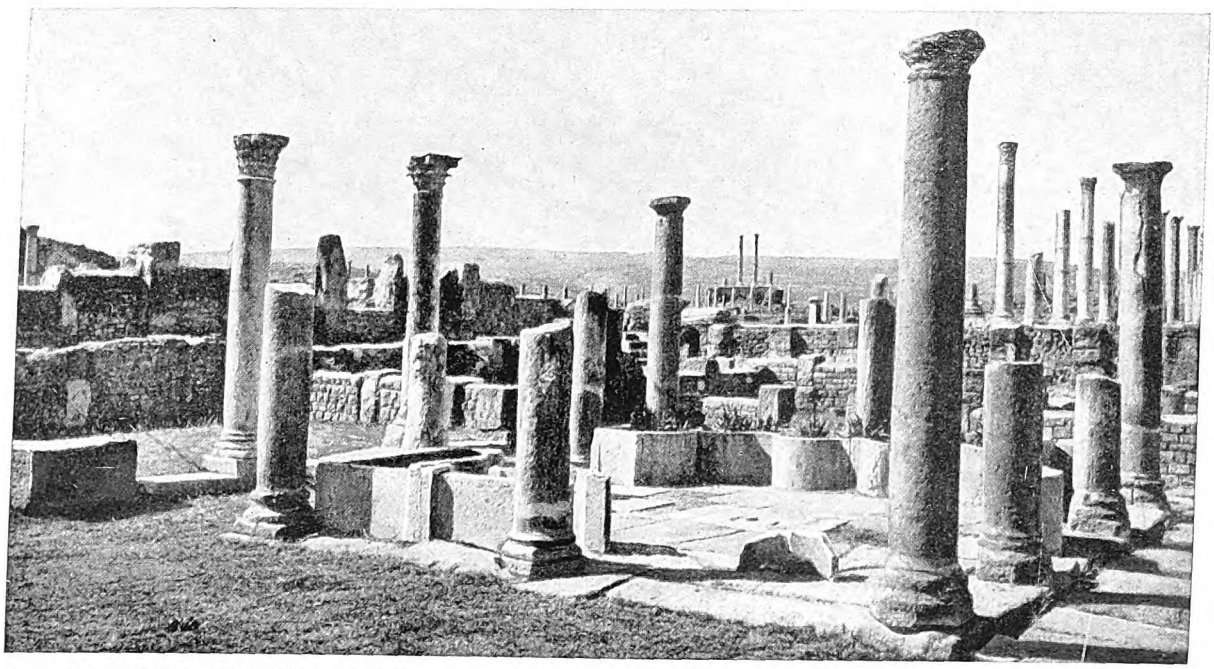
Digitized by Google

Digitized by Google



L'ARTERIA PRINCIPALE DI TIMGAD NEL SECONDO SECOLO DELL'ERA VOLGARE

Fotografia presa presso l'incrocio del *cardo*, la via principale a nord, col *decumanus*, la principale trasversale est-ovest. Era il centro della vita cittadina nei tempi del massimo splendore di Timgad. Nei lastroni del selciato si vedono, come a Pompei, i solchi scavati dalle ruote dei veicoli. Sotto il selciato, a piccola profondità, esiste ancora l'antica fognatura in buono stato di conservazione.



PIANTE DA GIARDINO COLTIVATE OVE LE COLTIVAVANO I COLONI ROMANI 1800 ANNI FA

Il sole di Timgad avrebbe facilmente inaridito in estate tutte le piante da giardino. Ma si riusciva a tenere dei giardinetti, come mostra la figura, ricorrendo a cassoni di pietra, intorno agli atri e ai peristili delle case. Nel mezzo della corte scoperta era il pozzo.

Digitized by Google

VEDUTA PANORAMICA DELL'ANGOLO SUD-OVEST DI TIMGAD; IN DISTANZA LE

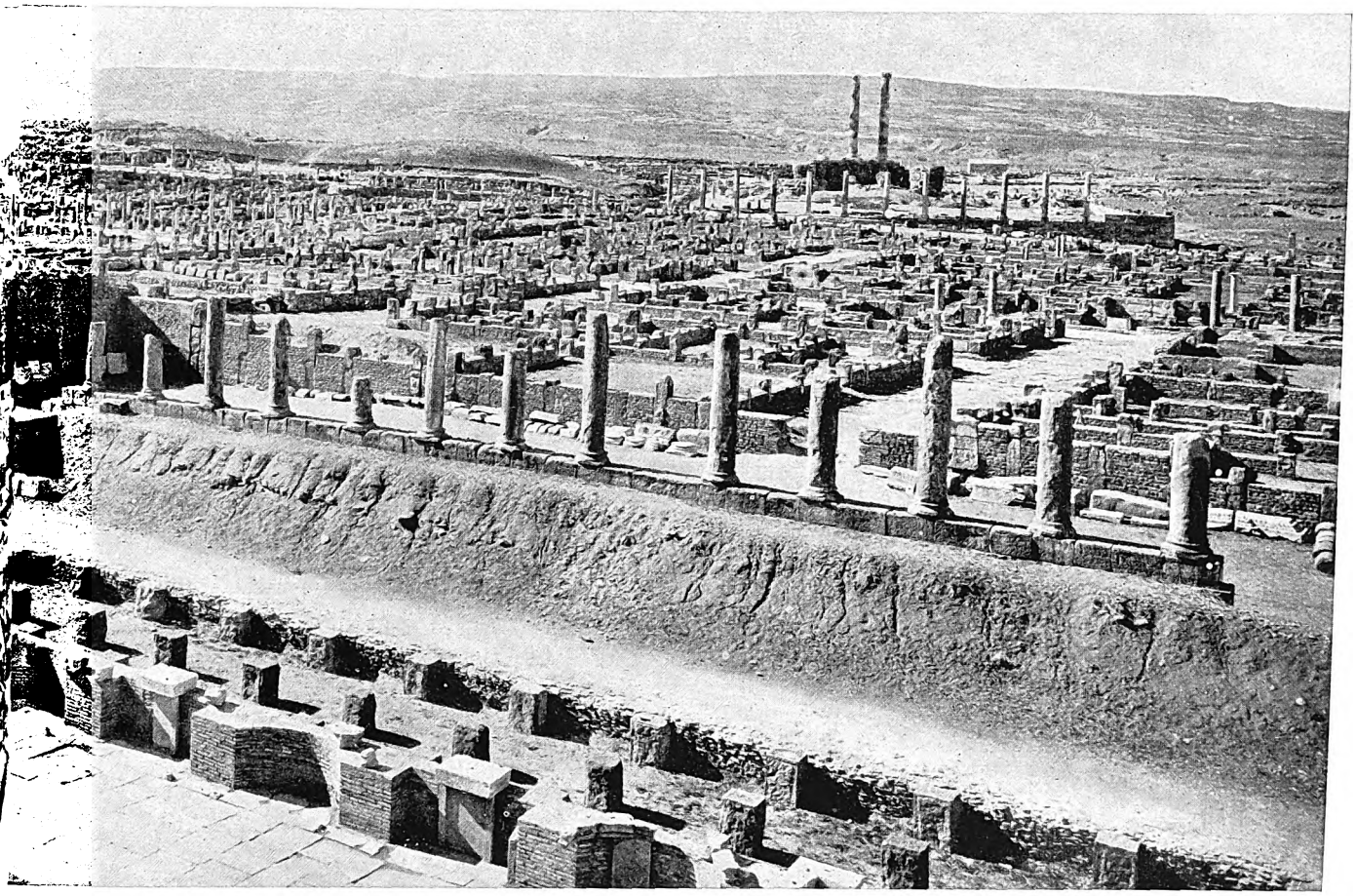
Questa fotografia comprende appena la quarta parte della città. Per avere un'idea dello splendore del teatro si pensi che nel primo piano del quadro, subito dopo lo spazio riservato all'orchestra, si ergeva il palcoscenico di legno, costruito sopra le basi

attraenti, e senza eccessive ostentazioni. I pubblici mercati erano altrettanto pratici, e senza paragone piú belli che in qualunque città moderna.

Marco Plozio Fausto, detto Serzio, nato a Timgad, percorse la carriera militare salendo successivamente al comando delle coorti e delle truppe ausiliarie che formavano le ali della Legione, sposò una donna di famiglia romana e salí alla dignità di cavaliere romano. Ritiratosi nella città nativa, vi accettò una carica sacerdotale. Le ricchezze raccolte nelle guerre destinò in parte notevole alla costruzione di una magnifica basilica, entro una corte adorna di fontane e circondata da portici per servire come pubblico mercato. V'erano taverne, e banchi per i negozianti al minuto, che contrattavano all'ombra dei porticati: i grossisti e i grandi agenti operavano entro le mura della Basilica propriamente detta. Ma non era frequente il caso che gli ufficiali spendessero il loro denaro per favorire il ceto mercantile. La loro passione era per le statue delle divinità e delle persone della famiglia imperiale.

Al di là dei suburbi sorsero grandiose ville, che con le loro esedre, tempietti e padiglioni accrescevano la bellezza di Timgad. I mosaicisti, che avevano già arricchito molti bagni pubblici urbani con pavimenti di notevole bellezza, crearono e svilupparono uno stile ornamentale di grande effetto, di cui si possono vedere importanti esempi nella splendida collezione di mosaici del museo di Timgad. Antecedentemente alla scomparsa della prima generazione dei suoi abitatori, questa città di frontiera era già una deliziosa cornice in cui fioriva un miscuglio pittoresco di civiltà e di barbarie. I Berberi selvaggi scendevano timidi dalle montagne e accorrevano dal deserto a far conoscenza con la strana vita di una città civile. A quei tempi la loro razza era pura, senza innesti arabi e negri; e non ancora erano giunti dal

Digitized by Google



DUE COLONNE DEL CAMPIDOGLIO COME APPAIONO DALL'« AUDITORIUM » DEL TEATRO
di muratura che ancora rimangono, ma che avevano un ricco rivestimento di bellissimi marmi di Numidia. In fondo, piú in alto si ergeva il porticato, di cui restano in piedi gli avanzi delle colonne, dove si tratteneva la folla prima delle rappresentazioni.

Nord i grandi Vandali dagli occhi grigi, a mescolarsi con loro. I Berberi d'allora erano piccoli, tarchiati, coi capelli biondi o rossi, gli occhi azzurri o bruni, vestiti in modo primitivo con una tunica a cintura, ma orgogliosi delle loro barbe e delle chiome ondulate e arricciate, delle quali avevano gran cura.

Verso la costa mediterranea vivevano le tribú agricole, legate al suolo e pacifiche: ma sulle alture dell'Atlante e attorno alle oasi del deserto vagavano le tribú di pastori, usi a cavalcare a pelo i loro bei cavalli di razza: erano la migliore cavalleria del mondo, che piú di una volta aveva disfatto le truppe di Roma al tempo di Annibale. Né sotto Adriano, né sotto gli imperatori successivi era riuscito a Roma di dominarli, sebbene le migliori legioni europee ed asiatiche si fossero unite alla Terza Legione per condurre contro di essi piú di una campagna.

Ma se quei Berberi selvaggi non si potevano domare con le armi, c'era sempre modo di sedurli; e Timgad, che sorgeva maestosa e affascinante in prossimità del Sahara, li attirò alla civiltà e li conquistò. I selvaggi indomiti arrivavano con le carovane per i loro commerci, si aggiravano per il Foro affollato di statue, e in qualcuna delle quattordici terme pubbliche ristoravano il corpo spossato, con bagni, massaggi, unguenti, profumi. Ma quello che piú piaceva loro era il magnifico teatro. Timgad si distingueva per la sua passione per il dramma letterario, quando già la plebe di Roma aveva perduto ogni raffinatezza intellettuale.

E da supporre che anche il mercato attirasse i Berberi, che cominciarono a lasciare i remoti covi montani e a stabilirsi intorno alla città, ricca d'acqua. I giovani si arrolarono nell'esercito; con attitudine ereditaria alle armi, giungevano sovente a percorrere belle carriere e tornavano gloriosi al loro paese, dopo aver quasi dimenticato, nella cultura romana acquisita, il linguaggio dei padri.

Digitized by Google

ALTRA VISTA DEL MERCATO DI SERZIO VERSO L'ARCO DI TRAIANO

Fotografia presa da un punto dietro l'abside semicircolare della Basilica. Si osservino le colonne ancora ritte della parte rettangolare, che era la piú vasta, in cui trattavano i loro affari i mercanti, come in una moderna Borsa.

Ma il Berbero rimaneva in fondo sempre Berbero, anche dopo che si era romanizzato.

Timgad non fu contenta quando la forza di Roma passò all'Impero d'Oriente. Dopo lunghi torbidi, la città e la regione accettarono la fede cristiana; ma il popolo spiegò una sottigliezza inesauribile nel produrre eresie stranissime. In opposizione ai Cristiani, queste popolazioni accolsero come benvenuti i Vandali provenienti dalla Spagna. A Timgad, nel 535, un esercito vandalo-berbero fu definitivamente sconfitto da Salomone, generale bizantino, della cui fortezza si vedono ora le rovine. La città fu distrutta prima che le forze bizantine se ne impadronissero: la fortezza di Salomone fu costruita con materiali provenienti dalla devastazione delle belle opere dei legionari della Terza Legione; quasi tutte le statue furono infrante e gettate nei forni per farne calce. Giacché i fieri montanari, prima della suprema battaglia, decisero che Timgad non dovesse cadere in mano ai vincitori e servire di alloggio a un esercito di occupazione. Perciò distrussero quanto potevano. La ritirata verso le alture fu cosí affrettata che non molto tempo fa, scavando la sabbia ammucchiata da mille e mille tempeste sul mercato di Serzio, si trovarono in una taverna recipienti con tracce disseccate di bevande, che i fuggitivi non avevano avuto il tempo di vuotare.

I segni delle fiamme sono ancora visibili su alcune pietre. Nei primi tempi ci fu chi rialzò qualcuna delle belle abitazioni e visse in mezzo alle rovine abbandonate. Ma solo un'altra Legione avrebbe potuto ridare a Timgad la sua magnifica esistenza, che si spense per sempre nell'anno 535.

La Francia ha trattato le pietre di Timgad con rispetto e intelligenza. I suoi archeologi hanno dissotterrato la maggior parte delle costruzioni, hanno rialzato molte colonne; hanno cercato tra i resti della fortezza bizantina, costruita con materiali della città, i frammenti antichi, e li hanno collocati a posto, iniziando la rinascita di Timgad, restituita all'ammirazione d'ogni cultore d'arte e di storia nell'età moderna.

Cosí il pensiero può ricorrere a quella vita magnifica, amministrata — dobbiamo crederlo — saggiamente, ma condannata a sparire, lasciando dietro di sé un mucchio di rottami di pietra scolpita.

Digitized by Google

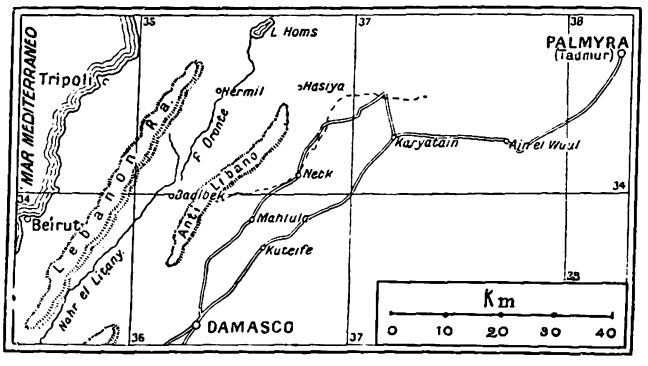
PALMIRA, REGINA DEL DESERTO

di

Edward Wright

Dopo quattro dure giornate di viaggio per le valli fiorite e i contrafforti calcarei del Libano, il cavaliere, partito da Damasco, raggiungeva finalmente il passo ai deserti e ai laghi salati della Siria. Alla sua sinistra si stendeva una lunga catena gialla di alture, che terminava con una montagna cinta di mura e coronata d'un castello. A destra, un'altra vetta con una torre continuava la barriera di colline, che pareva messa lí come un baluardo della civiltà in direzione del deserto, formando una curva rientrante verso Damasco. Il deserto fino a tutto il terzo secolo dell'èra cristiana non era riuscito a invadere le terre coltivate, mentre queste si spingevano oltre l'avvallamento fra le due catene, quasi ad affermare la potenza della civiltà nel deserto.

Mentre il cavaliere saliva il valico, uno spettacolo magnifico si spiegava lentamente al suo sguardo. Ai piedi dell'altro versante sorgeva un'oasi di palme secolari, e le alte foglie verdi, che spuntavano prima dietro l'orizzonte, apparivano sempre piú alte, per mescolarsi infine con il fogliame dei capitelli corinzi, delle grandi arcate scolpite, che si stendevano in lunghe file, oltre l'oasi verdeggiante. Dalla sella del valico, la città di Palmira splendeva nel deserto come un miraggio, con uno sfondo di sabbie, ardenti sotto la sferza del sole, rotte da filoni e da larghe macchie saline. Entro un giro di mura, lungo piú di venti chilometri, che raggiungeva la barriera montana appena oltrepassata, si stendeva una selva di colonne. Le case piccole avevano file di colonnette; le piú grandi erano dotate di colonne un po' maggiori; i templi, le avevano alte e imponenti; da un gran palazzo e dal Tempio del Sole, ancor piú grande, giganteschi rocchi a scanalature levavano i capitelli decorati. Piccole vie e larghe piazze avevan tutte i loro archi sostenuti da colonne: i giardini delle case, numerosissimi, erano cinti da peristili, come chiostri di monasteri. E tutto quel mare di steli marmorei era solcato dal Grande Colonnato, che correva dalle falde delle colline coronate di torri al tempio principale, con fusti sostenenti un massiccio cornicione scolpito. Le file parallele di cilindri monoliti, che partivano dal magnifico, triplice Arco Trionfale, da cui si entrava, formavano un'ampia via centrale fiancheggiata da due vie laterali per i pedoni. A metà della gran via trionfale s'ergevano due splendidi palazzi con statue colossali. Colonnati minori si diramavano da essa, in parecchi punti. Nei vasti bazar ombrosi, affollati di Siriaci, di Saraceni, di Giudei, di Greci, splendevano le sete, i tappeti, i gioielli, i fini tessuti della Persia e dell'India. Per piú secoli, fin dai giorni in cui Alessandro Magno aveva preso Babilonia, i Palmireni avevano continuato a costruirsi ripari contro il sole e contro le sabbie del deserto, mediante architravi e arcate sostenuti da colonne corinzie. Nel Tempio del Sole lo stile, preso dall'arte ellenica dei secoli piú tardi, si sviluppa con splendore imponente. Il tempio, che conteneva anche il Tesoro di Stato, era fortificato da un muro alto una ventina di metri — il cui aspetto di forza massima era alleggerito da pilastri sostenenti una trabeazione in pietra scolpita — che univa la bellezza con l'utilità difensiva. Rompevano l'unità poderosa del muro anche le finestre fra i pilastri, che mentre raggiungevano un effetto decorativo, nello stesso tempo servivano da feritoie agli arcieri.



LA REGIONE DI PALMIRA

Digitized by Google

ARTE OCCIDENTALE E SPLENDORE ORIENTALE
Porta d'ingresso e avanzi del colonnato del Tempio del Sole.

Il portale d'ingresso era pieno di forza e di grazia: alto quasi dieci metri e largo cinque, aveva gli stipiti e l'architrave costituiti da grandi monoliti, squisitamente adorni. Dal portale si accedeva ad un cortile, cinto di colonne alte oltre venti metri. Da ciascuna di esse, poco sopra la metà sporgeva una mensola sostenente una statua. Mensole e statue simili ornavano anche il Grande Colonnato.

Nel mezzo della vasta piazza sorgeva, alto, sopra i gradini che lo circondavano e in mezzo a un colonnato corinzio dai capitelli di bronzo finemente decorati, il tempio, lungo sessanta metri e largo trentuno. Sul soffitto del Sancta Sanctorum, graziosamente intagliato con segni dello zodiaco, era il piú perfetto bassorilievo che possedesse Palmira.

Accanto al gran tempio ne sorgeva uno minore, dedicato nel 130 dell'èra cristiana a un ospite imperiale, Adriano.

Oltre all'enorme distesa di edifici in stile classico, v'erano a Palmira esempi notevoli di un'architettura indigena, sparsi alle falde delle alture vicine. Erano grandi torri sepolcrali, con sotterranei a vòlta, contenenti i corpi imbalsamati dei Palmireni piú facoltosi. Molto spesso questi locali inferiori erano finemente decorati di pitture e sculture, e adorni di piccoli gruppi statuari rappresentanti scene di vita familiare. Qui, nei piccoli oggetti d'ornamento personale posti indosso e accanto alle mummie, si poteva seguire la storia di Palmira per quasi mille e trecento anni, da quando Salomone occupava, come si dice, il valico montano verso la Mesopotamia. Le civiltà degli Assiri, degli Ittiti, degli Egizi, dei Persiani, dei Greci, dei Macedoni, dei Romani, tutte avevan lasciato la loro traccia qui alle frontiere del deserto, finché la città non acquistò la forza di governarsi da sé.

È curioso vedere come Palmira fiorí specialmente in tempi di lotte e di calamità. Quando i Parti o i Persiani erano in guerra con Roma, la città del deserto si teneva libera, in equilibrio tra le due potenze in lotta, e si arricchiva facendo da intermediaria nel commercio tra esse. Quando le vie commerciali piú a nord, che da Antiochia e Aleppo conducevano a oriente, furono rese impraticabili dalla guerra coi Parti, Palmira cominciò a prosperare. E quando il traffico per le vie piú meridionali, che passavano per Petra, fu rovinato dall'avidità di dominio dei Romani, ogni campagna di guerra che questi facevano nell'Alta Mesopotamia serviva ad accrescere la potenza, già estesissima, di Palmira.

Verso la metà del terzo secolo dell'èra nostra, quasi tutto il commercio tra l'India, la Persia, l'Arabia meridionale e l'estremo Oriente da un lato, e il mondo mediterraneo dall'altro, passava per la città magnifica, che teneva il passo del Deserto siriaco. Roma sola assorbiva ogni anno almeno un milione di sesterzi di mercanzie provenienti dall'India, e aveva bisogno di Palmira, non soltanto per quei prodotti di lusso, ma anche per aiuto nelle sue guerre orientali. Ogni volta che si svolgeva una campagna in Mesopotamia, a Roma si attendeva ansiosamente di conoscere il contegno dei Palmireni.

Digitized by Google

IL GRANDE COLONNATO; NEL FONDO IL CASTELLO DI PALMIRA

Ciascuna colonna ha una mensola che sorreggeva la statua di un illustre personaggio. Dall'alto del castello si gode il magnifico panorama della foresta di colonne, e del deserto che la circonda. Il castello è opera musulmana, costruita coi materiali di un fortilizio piú antico.

Appena la potenza dei Parti cominciò a declinare, i Romani cinsero Palmira con le loro legioni. L'imperatore Severo, sconfitti i Parti, ridusse Palmira a colonia romana, e fece uccidere Odenato, il piú eminente cittadino di essa, che aveva tramato una rivolta. I Romani avevano sempre disprezzato quel popolo di mercanti, che si arricchiva col commercio carovaniero; ma ne avevano pure invidiato l'enorme ricchezza, temendo grandemente la potenza politica che quello Stato-cuscinetto esercitava fra due imperi rivali. Severo volle neutralizzare il pericolo di Palmira, e preparare la via ad ereditarne la ricchezza.

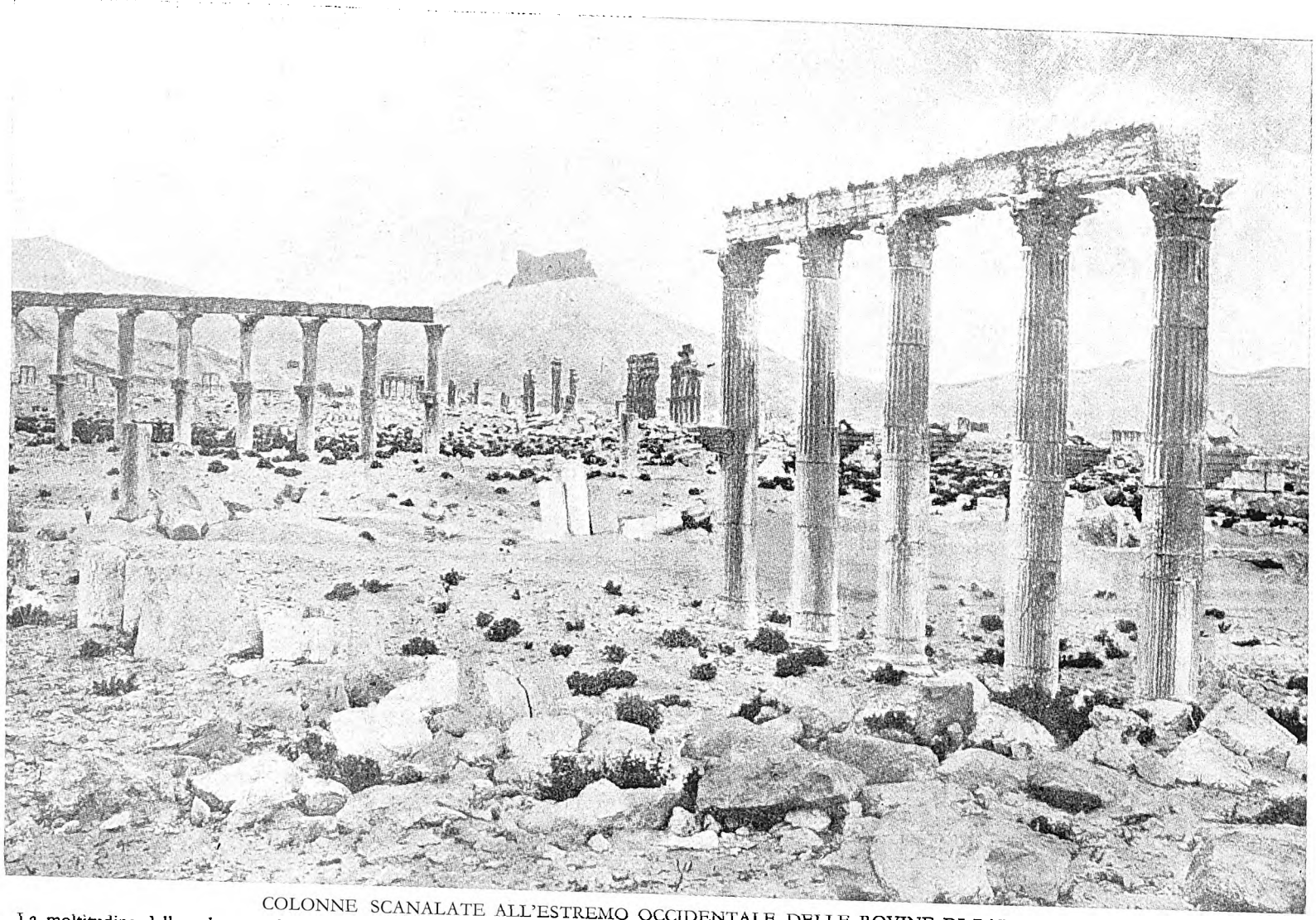
Ma i Palmireni non avevano esaurito le loro risorse. Sotto le sue abitudini di lusso, tra i profumi e le sete, quel popolo conservava il nocciolo semitico, duro e tenace, nel quale si fondeva la finezza siriaca con l'impeto dei Saraceni. Un po' grazie alle alleanze matrimoniali e alle relazioni d'affari coi capi beduini lungo le strade carovaniere, un po' grazie a fortunate campagne di arruolamento condotte segretamente fra le tribú guerriere dei Saraceni, Palmira, in sostanza, controllava gran parte dell'Arabia. Per prepararsi alla lotta, il figlio maggiore del capo assassinato assunse il comando delle milizie cittadine e la condotta del Governo. Il fratello minore, chiamato Odenato come suo padre, andò nel deserto a istruire la cavalleria e i fanti armati di lancia, arrolati tra i Beduini. Ma la mossa piú fortunata della sua politica fu il suo matrimonio d'amore con una fanciulla saracena di meravigliosa bellezza, Bath-Zabbai, figlia di Zabbai, uno sceicco della tribú dei Beni-Samayda, il quale aveva per moglie una Greca, che si diceva discendente di Cleopatra. Per l'influenza del genero, Zabbai ben presto salí in Palmira al grado di comandante d'armata, mentre un altro comandante arabo conduceva le schiere a cavallo dell'Arabia settentrionale ad accamparsi intorno alla città.

Digitized by Google

CIÒ CHE RIMANE DEL COLONNATO CHE FORMAVA LA VIA PRINCIPALE DI PALMIRA

Esso vide passare legioni vittoriose, col bottino delle guerre lontane; piccoli uomini del deserto, svelti e dallo sguardo vivo, simili ai Beduini d'oggi; veterani delle campagne nel cuor dell'Oriente: Zenobia armata come Atena sul carro di guerra; misere schiere di prigionieri; interminabili carovane di merci preziose.

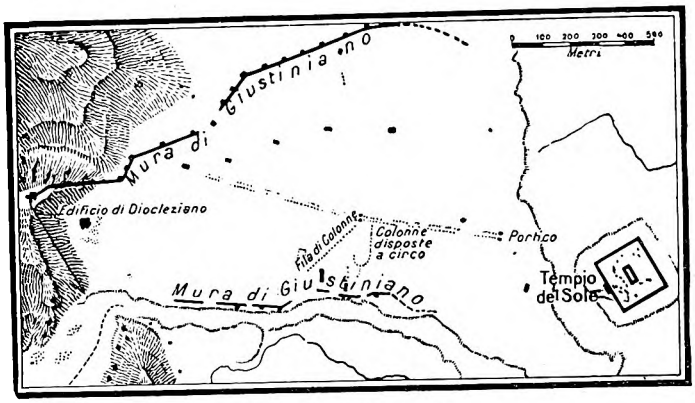
Digitized by Google



COLONNE SCANALATE ALL'ESTREMO OCCIDENTALE DELLE ROVINE DI PALMIRA

La moltitudine delle colonne palmirene, scanalate, ioniche e corinzie, e degli architravi ricchi di decorazioni rivela un'arte meno severa di quella dei tempi anteriori; ma l'effetto complessivo doveva essere stupendo ed imponente. Sarebbe d'altra parte presuntuoso voler cogliere in errore artefici capaci di elaborare particolari così squisiti, come quelli che si osservano nel soffitto del tempio del dio Sole. Raramente le correnti artistiche dell'Oriente e dell'Occidente si sono fuse in modo così armonioso, come in questo lembo della Siria settentrionale.

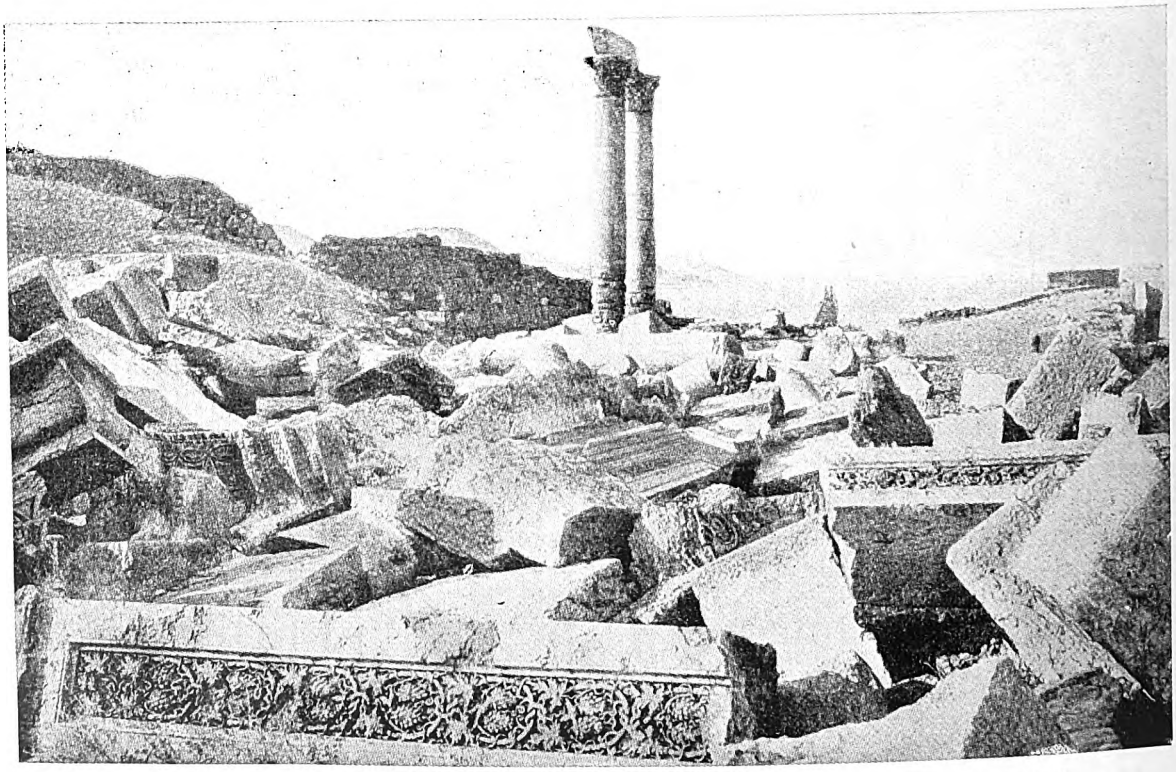
Digitized by Google



PIANTA DI PALMIRA

Nel frattempo, come ogni volta che si era trovata tra due rivali importanti, Palmira tornava a crescere in potenza. Questa volta le giovò la sollevazione della Persia, avvenuta nel 214 dell'èra cristiana per opera dei Sassanidi, che invasero la Mesopotamia avanzando su Antiochia. Quando gli invasori raggiunsero la Siria, Palmira si trovò in grave pericolo; ma, come aveva fatto altre volte nelle invasioni dei Parti, seppe trar profitto dal pericolo, trincerandosi dietro la sua linea di fortezze, che giungevano sino all'Eufrate, e dietro la difesa naturale del deserto. Estesa la sua influenza fino alla Palestina, oltre i grandi granai dell'Hauran, dominò la linea di comunicazioni commerciali, che dal deserto si dirige al Mediterraneo. Riaffermatasi cosí padrona del traffico fra l'Oriente e l'Occidente, e con l'Arabia ai suoi servizi, Palmira divenne anche, con la sua regina beduina Bath-Zabbai, meglio nota sotto il nome romanizzato di Zenobia, l'antesignana remota della conquista di Maometto e dei suoi bellicosi califfi.

Il marito di questa donna di genio cominciò il giuoco diplomatico con Roma e con la Persia. Quando l'imperatore Valeriano, rendendosi ben conto che l'opera di Severo era crollata, visitò Palmira per as-



FREGI A VITICCI, CHE ATTESTANO LA VALENTIA DEGLI ARTEFICI PALMIRENI

Abbondano nel mare dei frammenti di Palmira simili gemme d'arte, magnificamente conservate dall'atmosfera sana della regione. La tradizione biblica vuole che Salomone abbia fondato « Tadmor nel deserto »; ma si tratta forse dell'errore di uno scriba che lesse male un testo, o di un'adulazione. Palmira doveva avere bensí una certa importanza anche al tempo di Salomone; ma la storia che conosciamo non parla di essa fino a quando non parve a Marco Antonio abbastanza ricca per saccheggiarla.

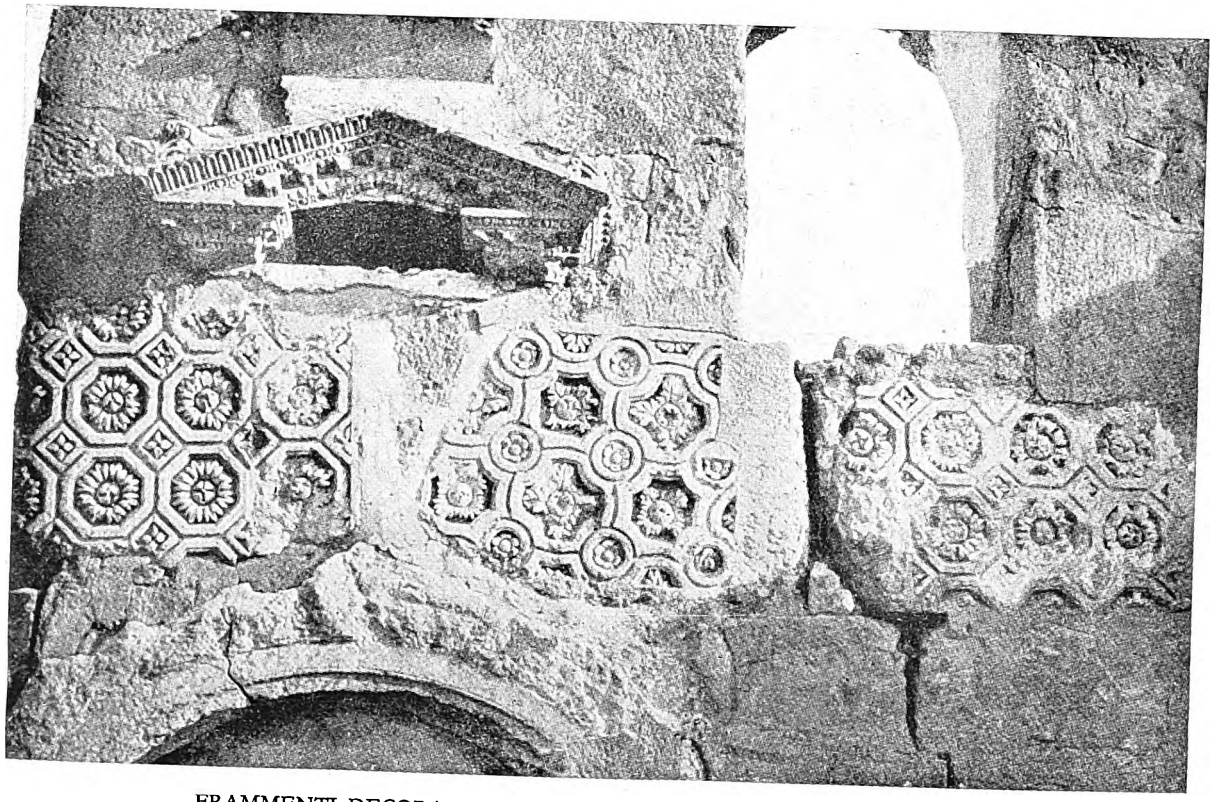
Digitized by Google

sicurarsene l'alleanza nella campagna che stava per iniziare contro i Persiani, Odenato il Giovane fece la parte dell'amico servizievole; e fingendo di aver dimenticato l'assassinio di suo padre, accettò anche la dignità consolare. Valeriano con le legioni passò l'Eufrate, e nel 260 affrontò l'esercito di Sapore, re di Persia. Fu per i Romani un disastro, che fece vacillare dalle fondamenta tutto il mondo mediterraneo. L'Imperatore stesso cadde nelle mani del nemico, e la sua pelle impagliata fu posta come trofeo nel Tempio Solare di Zoroastro; Antiochia fu presa d'assalto e saccheggiata. L'una dopo l'altra, le città spalancavano le porte al trionfatore barbaro.

Odenato gl'inviò ricchi doni e proposte d'alleanza, sperando di salvare Palmira. Ma questa città era stata sempre la chiave delle comunicazioni della Persia con la Palestina e l'Egitto: Sapore voleva ben altro che doni. « Chi è questo Odenato » esclamò « che si permette l'insolenza di scrivere al suo signore? Venga a prostrarsi al nostro trono, con le mani legate dietro la schiena! Altrimenti una pronta distruzione cadrà su di lui, sulla sua gente, sulla sua terra! »

Fermato nella sua avanzata in Cilicia, Sapore si volse furibondo per mantenere la minaccia di devastare Palmira. È questo il momento in cui Zenobia, ergendosi come la piú grande figura di donna guerriera che ricordi la storia, cinge la sua città minacciata d'una luce immortale d'epopea. Figlia del generale saraceno, moglie del capo di Palmira, bellissima, ella trascina col suo prestigio e col suo fascino l'esercito dei Beduini, accampato sotto le mura. Si slancia a cavallo dal palazzo, per il Grande Colonnato, e passa in rassegna l'esercito. I cavalieri arabi non avevano mai avuto di fronte un grande esercito disciplinato; bisognava apprender loro quella fermezza, non disgiunta dall'agilità nel manovrare, che si richiede per agire in grandi masse. Mentre istruiva la sua gente, Zenobia rivelava e perfezionava il genio guerresco che la natura le aveva dato.

Questa non è fantasia di leggenda o di romanzo, bensí l'opinione ponderata di un contemporaneo ch'era il miglior soldato di quel tempo: Aureliano, il salvatore di Roma, ch'ebbe ampia occasione di conoscere il



FRAMMENTI DECORATIVI INCORPORATI IN UN MURO DI MOSCHEA

Presa da Aureliano, perduti i suoi re e il suo commercio, Palmira decadde. Fu prima sede di una guarnigione romana. Diocleziano la rifortificò. Poi rimase quasi deserta. Riparata piú tardi da Giustiniano, rifiorí brevemente, prima di soccombere all'invasione maomettana, che ne disperse le pietre e fece fortezze dei suoi templi.

Digitized by Google

LE TORRI SEPOLCRALI INTORNO A PALMIRA

Alcune rase a terra, altre alte ancora fino a 30 metri e piú. La struttura è all'incirca unica per tutte: nell'interno si allineavano sulle pareti piú file di nicchie, o loculi, dove si ponevano i defunti, imbalsamati. Talora vi sono grandi sotterranei a volta, destinati allo stesso uso. Si confronti l'altezza con quella delle due figure umane alla base.

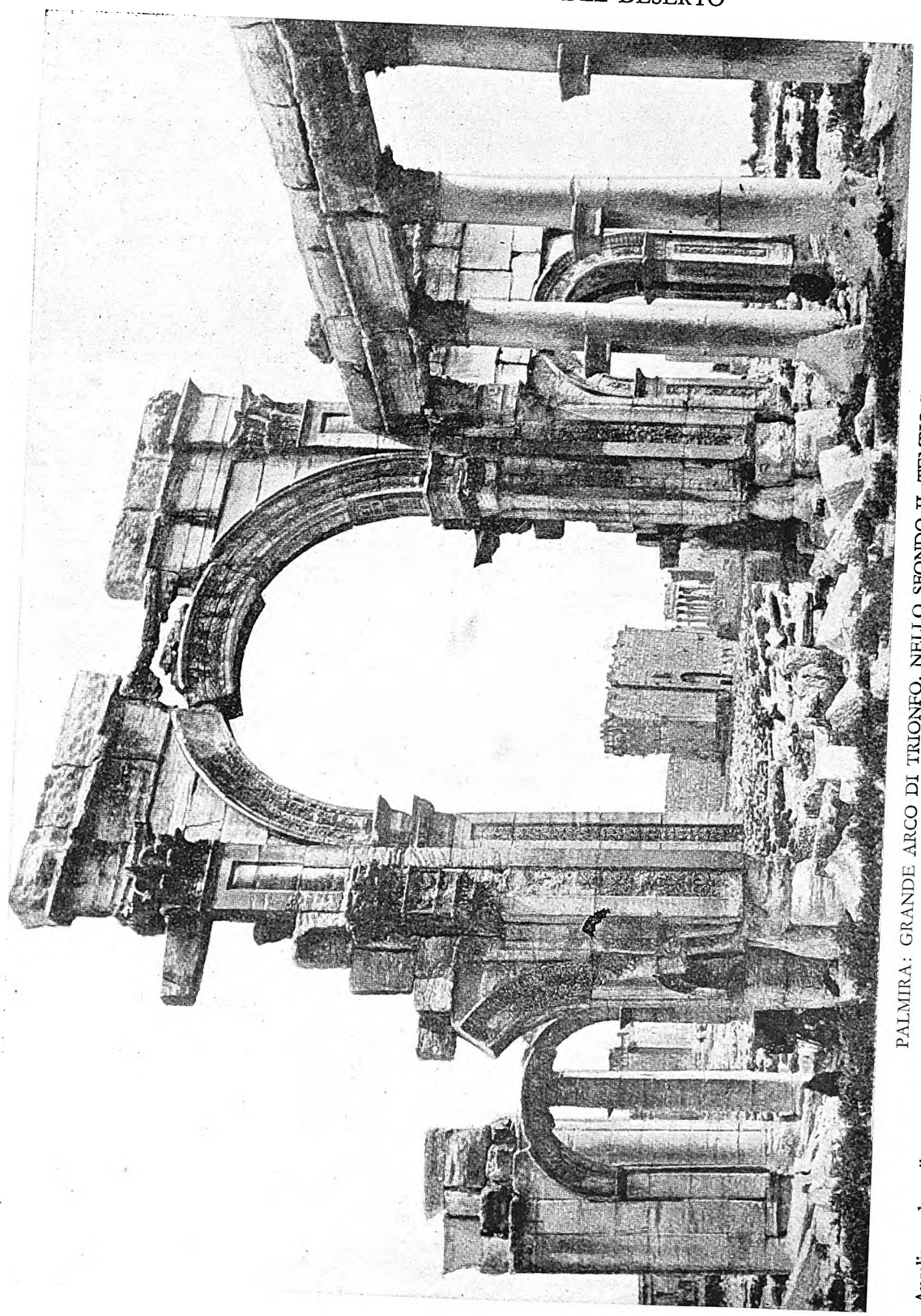
valore di Zenobia, e scrisse il suo giudizio su di lei al Senato romano. Odenato, col suo intuito sottile di stratega politico, fu il miglior collaboratore che potesse trovare il genio di Zenobia. Sempre agendo quale console romano, raccolse gli avanzi delle legioni, disperse da Sapore, li riorganizzò e li condusse a servire alla difesa di Palmira. Sotto il comando di Zenobia la cavalleria leggera araba, quella pesante di Palmira e le fanterie romane armate di corazza, compirono in segreto una rapida marcia attraverso il deserto e sorpresero l'esercito persiano sulla riva destra dell'Eufrate. I Beduini furono la massa che sfonda e penetra la linea nemica; essi la tagliarono in due con una di quelle impetuose cariche saracene, che il mondo piú tardi ebbe modo, purtroppo, di conoscere. I Palmireni e i legionari romani completarono la rotta del nemico. Sapore poté salvarsi abbandonando tutti i tesori predati.

Zenobia non inseguí di là dal fiume il nemico sconfitto, poiché non si lasciava trascinare dal corso degli eventi, ma voleva piegare gli eventi a servirla. E se lasciò sfuggire Sapore, fu perché intendeva occuparsi di un nuovo esercito romano, e utilizzarlo al suo disegno.

Nella Siria settentrionale, un generale di Roma si era ribellato e, proclamatosi imperatore d'Oriente, minacciava la supremazia di Zenobia. Costei, operando sempre con gli abili consigli del marito, come agente fedele di Roma, mosse contro l'usurpatore, lo catturò e lo fece mettere a morte coi complici.

In ricompensa, Odenato fu proclamato Augusto, dal Senato romano, con l'approvazione di tutta la Romanità, e come imperatore d'Oriente regnò insieme al figlio degenere di Valeriano, che rimase imperatore d'Occidente. Palmira divenne l'uguale di Roma, grazie al genio politico di Odenato e a quello militare di Zenobia. L'esercito di lei, sotto il comando del padre, Zabbai, e del fratello Zabda, cacciò i Goti dall'Asia

Digitized by Google



PALMIRA: GRANDE ARCO DI TRIONFO, NELLO SFONDO IL TEMPIO DEL SOLE

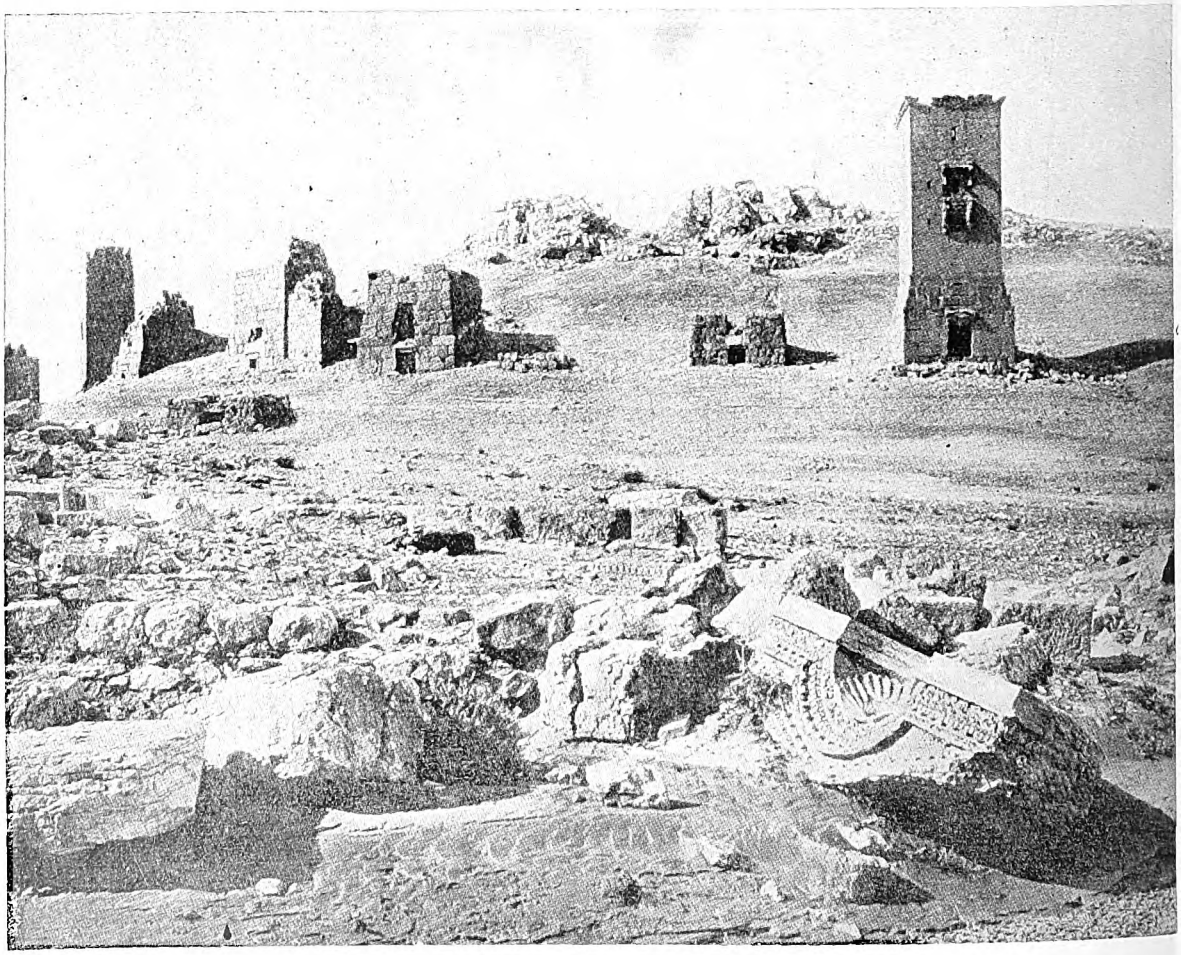
Aureliano, dopo il sacco dato a Palmira dalle sue truppe, spese tremila libbre d'oro e diecimila d'argento per riparare questo tempio, che copriva quattro o cinque ettari di terreno e aveva un perimetro di quasi due chilometri. Nella corte sorgevano 374 colonne alte oltre 21 metri. Era ricchissimo di statue e di pavimenti marmorei; il sacrario centrale era magnificamente adorno di sculture.

Digitized by Google

Minore, disfece i Persiani sotto le mura di Ctesifonte, e dominò tutte le regioni tra l'Armenia e l'Arabia. Sventuratamente Odenato fu assassinato da un nipote, ch'egli aveva punito per la sua insubordinazione (267 circa d. C.). Zenobia rimase a regnare da sola, con la Reggenza d'Oriente, in nome del figliuolo maggiore, tra la Persia da un lato, mal ridotta dalle sconfitte, e Roma dall'altro, che sembrava decomporsi: le province si staccavano ad una ad una sotto i generali ribelli. Zenobia, sovrana assoluta, possedeva tutto ciò che occorreva per consolidare la sua fortuna e renderla duratura: tutto, meno la moderazione. Quando parve che anche in Egitto si preparasse, sotto un generale ribelle, la secessione da Roma, ella credette giunta l'occasione tanto bramata. Invase l'Egitto con un corpo di spedizione di 70.000 uomini, disperse le forze secessioniste, e poté finalmente salire sul trono della sua antenata, pretesa o reale, Cleopatra, estendendo cosí il suo impero sopra una metà del mondo civile.

La storia ricorda donne che ereditarono regni vastissimi; ma questa figlia di un capo beduino, la quale riuscí a crearsi un Impero che andava dalle montagne del Caucaso ai deserti della Libia, è un esempio unico in tutti i tempi. Nei giorni della sua gloria, che supera quella di Semiramide, Zenobia offerse uno spettacolo fantastico e incantatore.

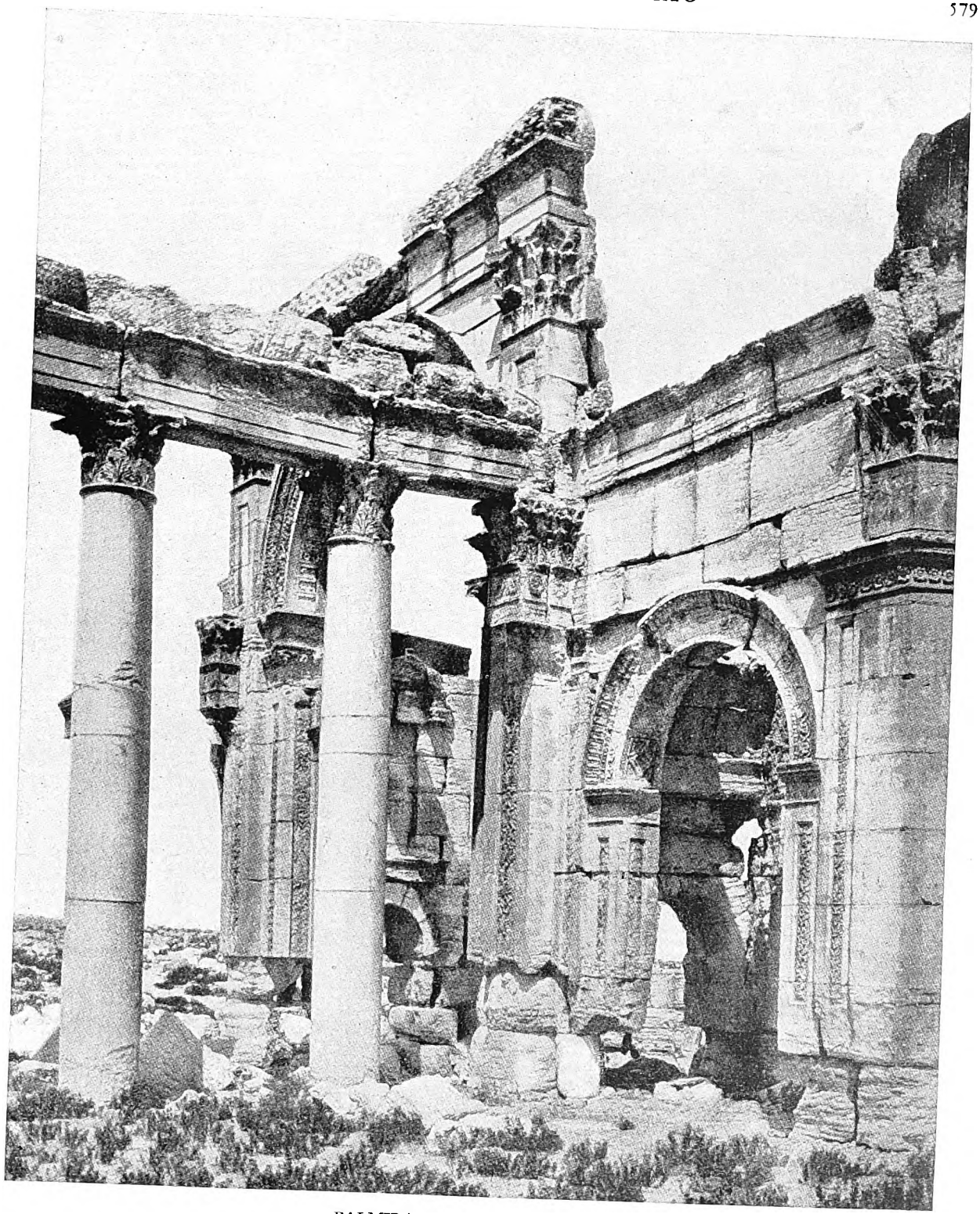
Ella aveva la pelle bruna, gli occhi neri e pieni di fuoco, le labbra tumide, i denti bianchi magnifici, il volto pieno di espressione. La persona era graziosa, la voce chiara e forte: sapeva parlare, solenne o familiare, in modo da trascinar l'anima semplice del soldato, o conquistare il piú acuto filosofo. Longino, il pensatore neoplatonico, affascinato da tanta grazia e potenza d'intelletto, lasciò Atene per Palmira, ove divenne



ALCUNE TORRI SEPOLCRALI

La piú alta, a destra, fu costruita per un certo Giamblico e reca la data 82 dell'èra nostra. Già depredate in altri tempi, non offrono all'archeologo che statuette frammentarie e tavolette votive.

Digitized by Google



PALMIRA: L'ARCO TRIONFALE

Il colonnato perpendicolare alla facciata è quello della grande via centrale di Palmira.

Digitized by Google

il primo consigliere della Regina. E se Longino scrisse il trattato *Del sublime,* la migliore opera critica delle letterature antiche, si può dire che in essa si riflettano il gusto e la larghezza di vedute dominanti in quella Corte magnifica.

Del gusto architettonico di Zenobia sono ancor oggi testimoni eloquenti il Grande Colonnato, il triplice Arco Trionfale ed altre rovine maestose. Per completare la figura della grande regina, si deve anche ricordare che, pur vivendo in mezzo a splendori senza pari, ebbe la passione femminile per l'ordine e l'economia. Preferiva andare a piedi o montare a cavallo piuttosto che servirsi del cocchio. Poche erano le ancelle e le dame che l'attorniavano.

Certo ella accumulava il denaro pensando alla lotta suprema per il dominio universale, e sapeva di aver da fare i conti con Roma. Poiché, morto il marito, che era stato un abile e saggio politico, l'ambizione di lei non conosceva piú limiti; Zenobia aspirava a prendere il posto dei re persiani, contro la potenza romana. Per qualche anno tutto le andò a seconda. Affrontò in battaglia l'imperatore Gallieno e ne disperse l'esercito: come al solito, assunse parte delle forze vinte al suo servizio. Ma Roma in realtà non si era fatta ancora cosí debole da cedere a una straniera, a una donna, per quanto superiore. Gli ufficiali dell'esercito battuto uccisero Gallieno, iniziarono un serio movimento di riforma, ed elessero al comando supremo uno straniero, che doveva riuscire un generale degno di stare a fronte di Zenobia: Aureliano. Messo un poco d'ordine negli affari d'Europa, Aureliano avanzò per l'Asia Minore, si trovò nei primi mesi del 272 presso Antiochia, a contatto con l'esercito di Zenobia, e si dispose alla battaglia. La figlia del capo beduino, preso il comando, lanciò i Saraceni a cavallo contro la cavalleria romana, che si disperse. Ma, contro il solito, questa volta, subito dietro la cavalleria romana non erano schierate le truppe a piedi: Aureliano le teneva al di là dell'Oronte, e non le fece avanzare se non quando l'impeto delle cariche nemiche si fu esaurito nell'inseguire la cavalleria leggera dei Romani. E Zenobia, per troppa fiducia in sé, conobbe la prima sconfitta. Raccolte le forze, attese ancora il nemico in una posizione piú a monte, lungo il fiume. Ancora una volta la cavalleria araba fu irresistibile; ma l'accozzaglia della gente a piedi non sostenne l'attacco delle legioni riorganizzate. L'imperatrice con gli avanzi dell'esercito sconfitto si ritirò su Palmira, dove sostenne un lungo assedio; e intanto conduceva attivi negoziati per concludere un'alleanza con la Persia.

Lasciamo qui la parola ad Aureliano stesso, che nelle sue lettere al Senato di Roma scriveva:

« I Romani dicono che io sto facendo la guerra con una donna, come se Zenobia combattesse contro di me con le sue forze soltanto, e non con un esercito di nemici. Non so dirvi di quante macchine da guerra essa dispone. Non c'è tratto delle sue mura che non sia munito di due o tre catapulte, dimodoché un fuoco continuo, incessante piove sopra di noi.

« ...Quelli che ora mi accusano non finirebbero piú di lodarmi, se conoscessero questa donna, la sua sagacia, la sua fermezza di propositi, la competenza con cui conduce un esercito, la munificenza con cui dona quando il caso lo richiede, la severità che dimostra quando è giusto. Va rilevato che la vittoria di Odenato sui Persiani, la fuga del re Sapore, l'inseguimento fino a Ctesifonte sono opera sua. Posso assicurarvi ch'è tale e tanto lo spavento ch'essa incute da tenere in iscacco Persiani, Egizi, Saraceni e Armeni. »

Audace fino all'ultimo, l'imperatrice dettò le disposizioni per la difesa della sua capitale, e lasciato il comando a Zabda partí di notte su un cammello, attraversò non vista, con pochi compagni, il campo nemico, e dopo cinque giorni raggiunse l'Eufrate. Il suo disegno era di condurre un esercito di soccorso dalla Persia. Ma, mentre s'imbarcava per passare il fiume, sopraggiunse al galoppo una pattuglia di cavalleria romana. I compagni di Zenobia si persero di coraggio e si arresero subito. Aureliano ritornò a Roma; e Zenobia, avvinta con catene d'oro, fu tratta dietro il carro del trionfatore. Quando seppe che Palmira era stata rovinata dai vincitori, rifiutò di prender cibo e morí, si dice, di fame.

Pare tuttavia che i suoi due figli si sposassero con patrizie romane e che, un secolo dopo la caduta di Palmira e la strage che vi fu fatta, sedessero ancora nel Senato di Roma, ormai in decadenza, i discendenti di Zenobia. La razza da cui ella uscí la ricorda tuttora; tra le rovine maestose di Palmira si racconta di lei, vivono tradizioni intorno a Zenobia, che attendono ancora lo storico che le raccolga in opera unitaria.

Col tempo, i Saraceni la vendicarono; e la breccia da loro aperta nella civiltà mediterranea non è ancora chiusa.

Digitized by Google

CITTÀ ROMANE D'ANATOLIA

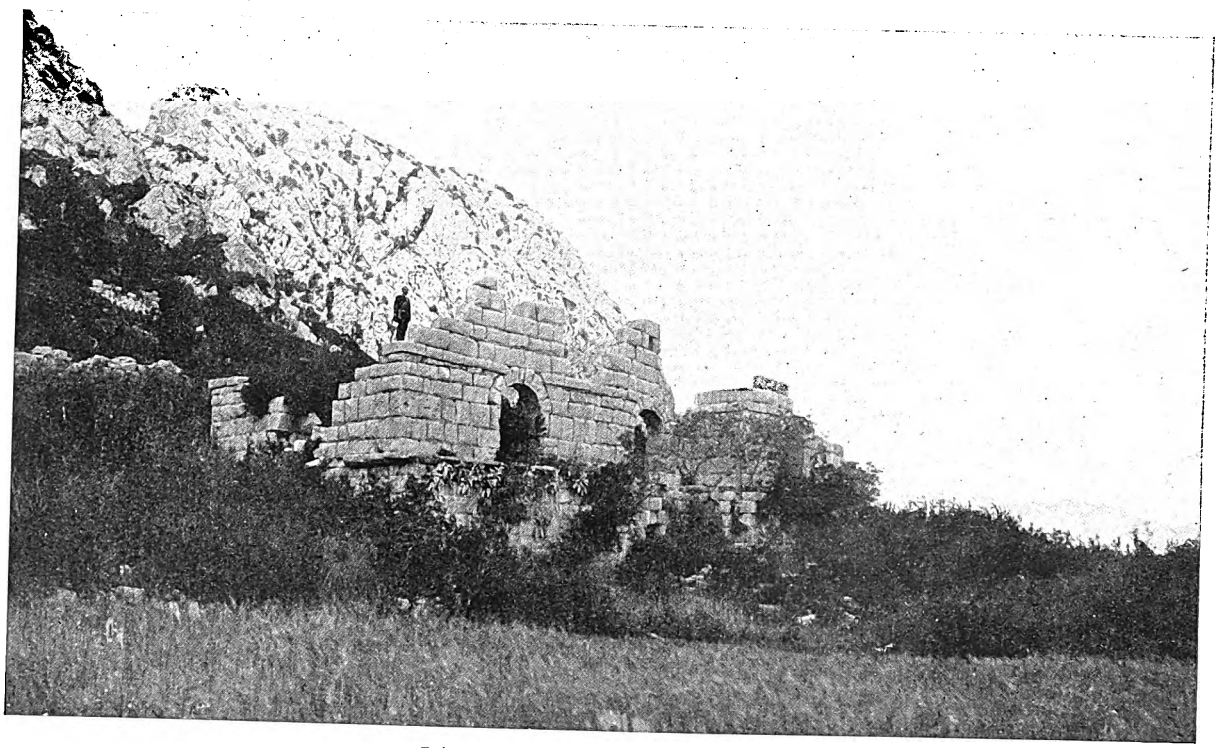
di

Biagio Pace

L'Anatolia per molti riguardi fu nell'antichità l'America del Mediterraneo. Chi si dilettasse di approfondire il raffronto troverebbe dati di fatto curiosi e suggestivi. Le pagliuzze d'oro frammiste alle sabbie del Pactolo sono circonfuse presso gli antichi della stessa fama delle *pepite*, ben altrimenti ricche, del nuovo mondo; i tesori aurei dei sovrani peruviani trovano precedenti nel vecchio Mida, re della Frigia, che trasformava in oro tutto ciò che toccasse, o in Creso, sovrano del vicino regno di Lidia, che nei vari santuari del mondo greco e orientale aveva inviato favolosi doni in oro e metalli preziosi.

E Mida e Creso e Tantalo e Gige e Attalo, tutti asiatici, sono i miliardari del mondo antico. Cosí come in Asia si svolgono le avventure e s'esercita dapprima la rapacità di condottieri ed amministratori romani, antichi predecessori delle imprese dei *conquistadores*.

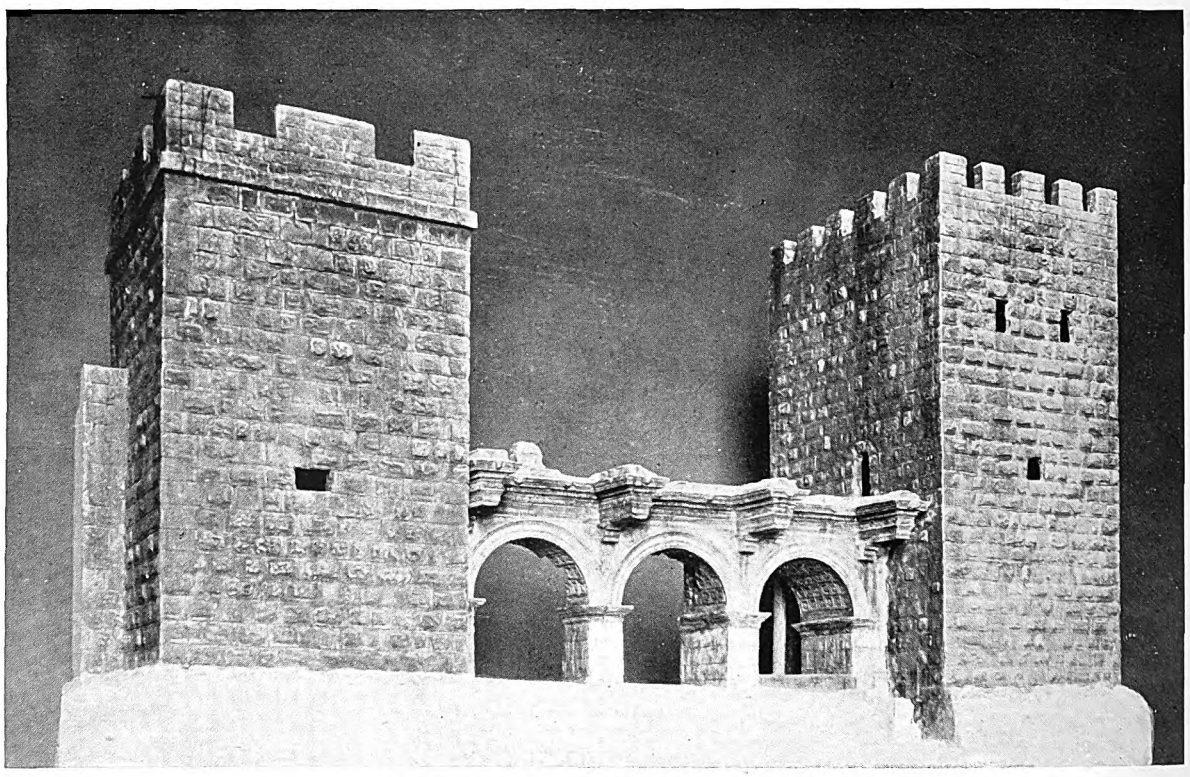
Ma soprattutto nell'incremento edilizio e nello sviluppo architettonico delle città, l'Asia Minore, in epoca romana, ci presenta un vero precedente della storia meravigliosa del sorgere e dello svilupparsi repentino delle grandi metropoli dell'America moderna. Il paese che nelle sue svariate civiltà di carattere provinciale



LA BASILICA DI PEDNELYSSOS

Al margine del Foro, sopraffatto da una vigorosa vegetazione, si trova questo grandioso edifizio a tre navate che era forse l'aula del tribunale e delle adunanze.

Digitized by Google



LA PORTA DI ADRIANO IN ADALIA

Costruita in occasione di una visita dell'imperatore Adriano, ricordo grandioso di una delle tante tappe che egli fece nei suoi lunghi viaggi in Oriente, era nello stesso tempo porta di città ed arco onorario. La fotografia riproduce il modello che, in base alle misurazioni e ai saggi condotti dalla Missione italiana, l'architetto di questa, prof. Azeglio Benetti, ha ricostruito per il Museo dell'Impero, a Roma.

aveva costruito i grandiosi palazzi del nebuloso impero degli Ittiti, nel cuore dell'Altipiano, a Boghaz Cöi, e, sull'imbocco quasi dei Dardanelli, aveva inalzato le mura eccelse di Troia; che piú tardi aveva ospitato nel Tempio di Artemide ad Efeso e nel monumento funerario di un sovrano di Alicarnasso — il celebre Mausoleo — due delle famose meraviglie del mondo, si copre tutto di edifici imponenti e di intere città meravigliose, quando Roma sostituisce la saggezza unitaria e vigorosa del suo governo alla tormentata instabilità dei reggimenti locali.

Piú eloquenti degli avanzi delle metropoli illustri mirabili d'insegnamenti allo studioso, ma dilaniati dal ripetuto sovrapporsi degli uomini e delle loro opere, riescono forse le rovine di oscure città di provincia, sorte con incredibile grandiosità fin nelle plaghe piú remote della grande e svariata regione.

Ricca soprattutto ne è quella stretta zona pianeggiante che gli antichi chiamavano Panfilia ed il suo retroterra montuoso, la Pisidia, costituenti insieme, all'ingrosso, il distretto della moderna città di Adalia: regione privilegiata di possibilità economiche per il favorevole clima, la natura della terra, l'invidiabile ricchezza delle acque correnti. Su non ampio territorio sorgono quivi gli avanzi di tutto un gruppo di città i cui edifizi, per grandiosità e sfarzo di decorazioni, ignoto ai piú importanti centri dell'Italia stessa e della Grecia, sono documento di una ricchezza esuberante e diffusa.

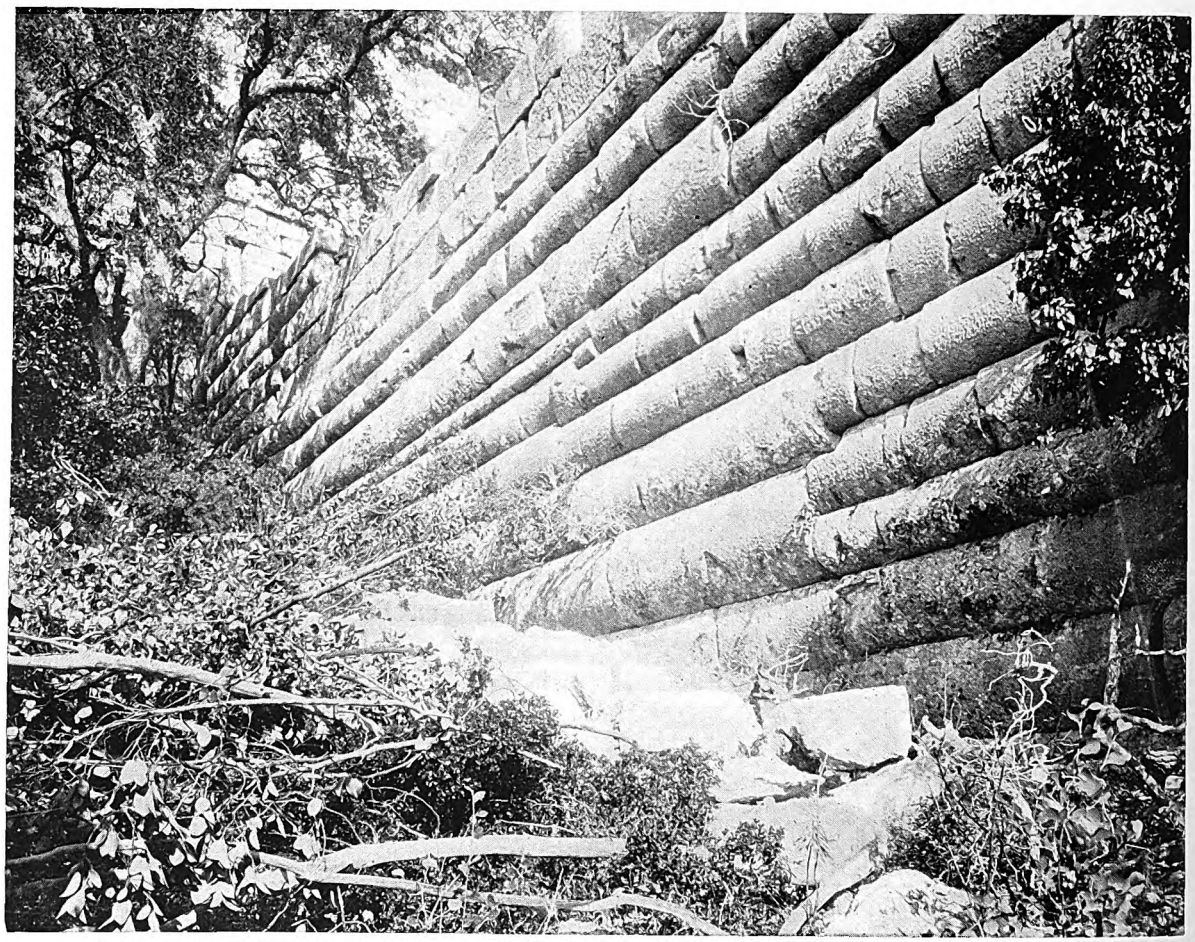
In Adalia, l'antica *Attalea*, mai abbandonata neppure nel torbido Medioevo o nell'oscura decadenza ottomana, l'ininterrotto succedersi di costruzioni ha distrutto gran parte degli edifizi antichi di cui doveva andar orgogliosa, fra cui un teatro. Ma torri e tratti delle sue mura incorporate nella pittoresca cinta fortificata dei periodi piú recenti attestano già da soli quanto solido sfarzo fosse stato profuso in quell'opera. Primeggia la porta a triplice arco, costrutta in occasione di una visita dell'imperatore Adriano alla città, durante i suoi viaggi in Asia Minore. Porta di accesso per chi venisse dalle città della pingue pianura ed insieme arco trionfale; sulla sua fronte un'iscrizione in lettere di bronzo celebrava il Divo Imperatore.

Digitized by Google

ADALIA

« Delik tasc », la *Pietra bucata*, chiamano i Turchi il grandioso sepolcro, a base quadrangolare e corpo rotondo, che nella sua camera cruciforme raccolse — come indicano i dodici fasci — le ceneri d'un magistrato romano che esercitava l'*imperium*. È un monumento affine al sepolcro di Cecilia Metella sull'Appia, anche perché come questo fu poi adibito a propugnacolo di fortezza.

Digitized by Google



LE COLOSSALI MURA DI PEDNELYSSOS

Lunghi bastioni cordonati s'elevano ancora, poderosi insieme e decorativi, salendo su per il monte, tra la fitta boscaglia. Le bozze tondeggianti danno all'insieme un aspetto di saldezza quasi viva, elastica, che raramente si riscontra altrove.

Nella ricchezza rigogliosa delle sue decorazioni di elementi vegetali che la involgono all'esterno e all'interno, questo monumento è uno degli esempi piú cospicui dell'architettura asiatica imperiale.

Rude, semplice, solenne è invece un edifizio incorporato alle mura verso un angolo della cinta, chiamato dai Turchi «La Pietra bucata» quasi la saldezza della costruzione permettesse di considerarlo un monolito.

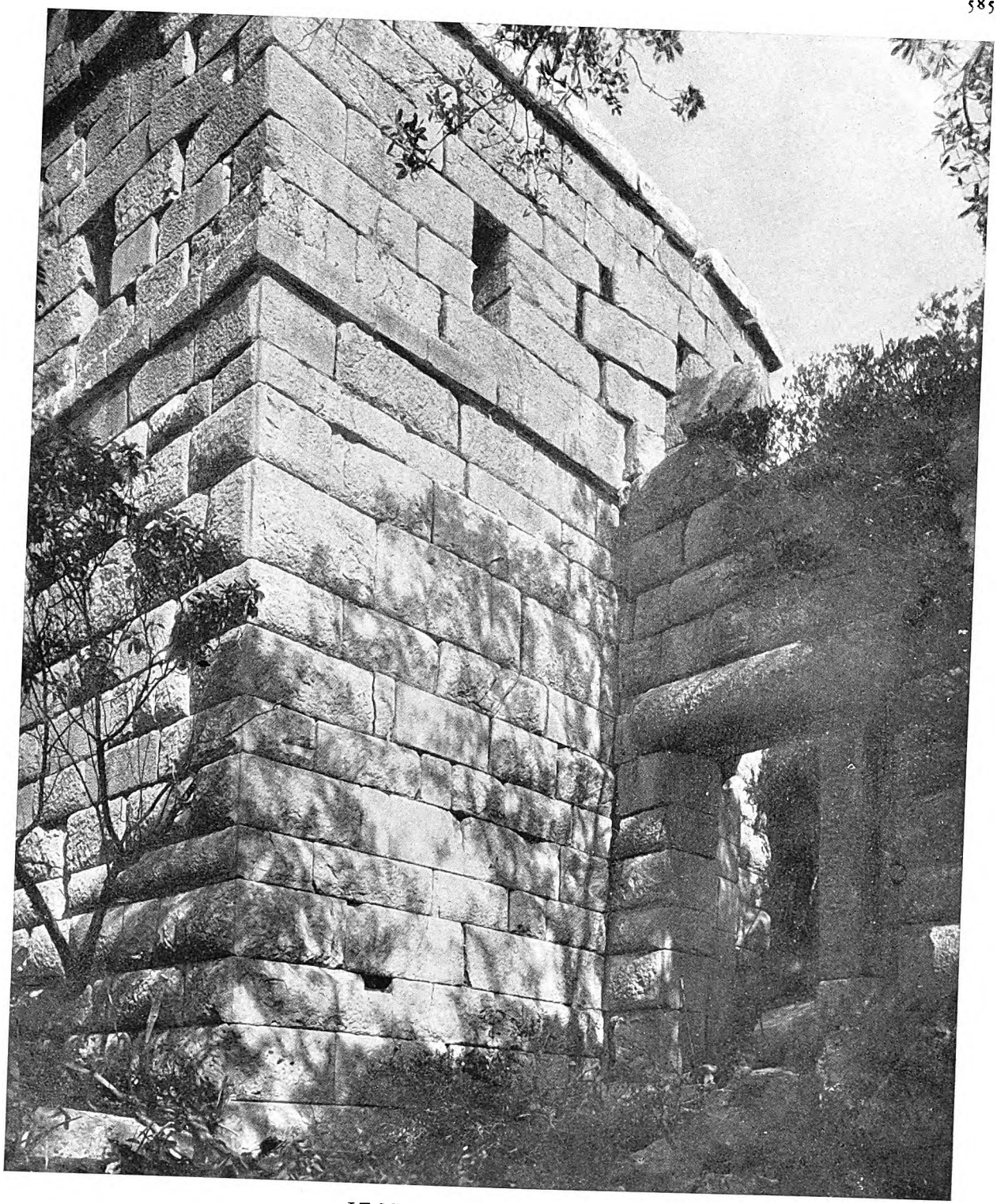
Era un monumento sepolcrale a base quadrata, su cui un corpo rotondo era sormontato, con ogni verosimiglianza, da una quadriga. Nell'interno comprende una cameretta sepolcrale cruciforme. Alla porta fasci littori attestano che il cittadino romano di cui racchiuse le spoglie era rivestito di *imperium*, forse un governatore della provincia.

Al suo illustre fratello della via Appia in Roma, il sepolcro di Cecilia Metella, questo di Adalia rassomiglia anche per quella romantica aggiunta di merli, compiuta nel Medioevo, quando l'uno e l'altro divennero propugnacolo di fortezza.

Anche piú delle abbattute membra di Attalea parlano le rovine sparse in tutto il paese. Fra i mucchi di pietrame sfasciato, nascosti e come sopraffatti da una rigogliosa vegetazione di grossi arbusti, signoreggiano ancora teatri e torri, fontane, templi e basiliche, avanzi di tutta una rete di città che ebbero particolare sviluppo appunto in età romana.

Il teatro che domina fra le rovine della città di Aspendos, con l'eccelso edifizio della scena, cosí ampio che poté trovarvi sede fortificata, nel Medioevo, la corte di un piccolo sovrano, rappresenta nell'architettura antica un vero grattacielo; tale infatti lo fanno i suoi sette piani di finestre sovrapposte, se raffrontati agli edi-

Digitized by Google



LE MURA DI PEDNELYSSOS

La cortina gigantesca, giunta sull'alto del monte presso la parete a picco della roccia, vi si salda per mezzo di una torre ancora intatta, presso una bassa postierla. Roccia viva e mura costruite si fondono e confondono cosí in unità formidabile.

Digitized by Google

fizi che anche a Roma cosí raramente superavano, e in condizioni speciali di terreno declive, il primo piano.

E l'acquedotto della medesima città, uno dei meglio conservati del mondo romano, snoda dai monti per la pianura le sue arcate e supera con sapiente disposizione « a sifone » alcune colline: monumento che la leggenda locale contrappone per utilità alla bellezza del teatro.

Le mura di Perge, e le torri eleganti che ne coronano e fiancheggiano le porte, ostentano un loro effetto e una loro funzione decorativa, che sembra abbia assorbito quella originaria della difesa. Questa città possedeva un celebrato santuario di Diana, ove la dea, sotto forma d'un bolide cascato dal cielo, era oggetto di un culto regionale celebrato in una grandiosa festa annuale e mantenuto da una congregazione di sacerdoti girovaghi e questuanti, che passò come proverbiale nel mondo antico. I doni votivi in metalli preziosi, sotto forma di dischetti solari e lunari, affluivano da tutta la regione al santuario, che godeva del diritto d'asilo.

Il Ninfeo di Side, fontana monumentale che immaginiamo scrosciante delle acque di un vero fiume, o il suo teatro, saldo ed eretto come il Colosseo, e le colossali colonne giacenti del suo tempio di Minerva parlano dello splendore di questa città marittima che fu capoluogo della Panfilia.

E se dalla pianura passiamo all'altipiano, ecco a Termessos, fra le gole della Pisidia, un grandioso teatro e una serie di ricchi tempietti funerari, coronati da frontoni in cui l'arco romano s'innesta nel timpano triangolare greco, con una disposizione caratteristica che si ritrova piú tardi nel tempio di Diocleziano, a Spalato.

Ma il benessere della pace romana non era soltanto giunto nelle città; tutto il paese sentí il potente afflato della civile grandezza dell'Urbe. Cittaduzze e villaggi che nelle riposte valli e sulle colline solatie, nella pianura opima o fra le gole impervie vivevano una semiselvaggia vita di tipo preistorico, con armi di pietra e di bronzo, rozze stoviglie, attività di cacciatori e di predoni, documentata fino al periodo dell'Impero di Alessandro e dei regni dei suoi successori, mutano la timida struttura effimera delle loro capanne nello splendore della costruzione romana. Sí che là dove oggi la rada popolazione lascia in abbandono terre sterminate, e non s'incontra che qualche gramo villaggio o la solitudine assoluta, appaiono a centinaia gli avanzi di grossi centri e vere città, di castelli e di fattorie.

La Missione archeologica italiana, che ha largamente percorso il paese, ha scoperto un buon numero di tali località mai prima segnalate, documento di una decina forse di città secondarie o grossi borghi. Piú importante di tutte è quella notevole città che s'annida sotto una poderosa roccia appiattita a guisa di muraglia, al confine montuoso della Panfilia, nell'alta valle del fiume Ak sa, l'antico Kestros.

S'adagiava la città nel breve ripiano limitato dalla parete rocciosa del monte che strapiomba e in vari luoghi è tagliata artificiosamente, e le mura che a forma di mezza ellisse vi si adattano. Robuste mura di grossi conci squadrati, conservate in taluni punti fino a mostrare le feritoie e il coronamento di merli, e nelle quali s'aprono belle porte decorative, sono costrutte con tutti gli accorgimenti della tecnica romana. Fra le rovine disfatte v'è una terrazza, addossata alla parete della roccia e sostenuta da un poderoso muraglione, su cui sorgeva il tempio piú importante della città, prospiciente il Foro, e alcune belle costruzioni, fra cui una basilica a tre vani.

Dal Foro si partono gli avanzi di una di quelle caratteristiche vie trionfali, comuni alle città romane della Licia e della Panfilia, strade interne cioè, fiancheggiate per tutta la loro lunghezza da statue di divinità, e piú spesso di cittadini, ai quali, con larghezza levantina, si concedeva il pubblico omaggio d'una statua.

L'altissima muraglia naturale costituita dal monte, che si stende larga ed alta alle spalle della città, essendo interrotta verso il centro a forma di insellatura, venne quivi munita di un muraglione, al quale si accede per una scala tagliata nella roccia.

Sembra che questa città corrisponda all'antica *Pednelyssos*, di cui si hanno parecchie notizie e che fu presa per assedio da Cicerone durante la sua magistratura di Cilicia, quando era abitata da bande di predoni galati, riluttanti all'autorità del governatore.

Digitized by Google

BAALBEK, MAGNIFICA NELLE SUE ROVINE

di

Richard Curle

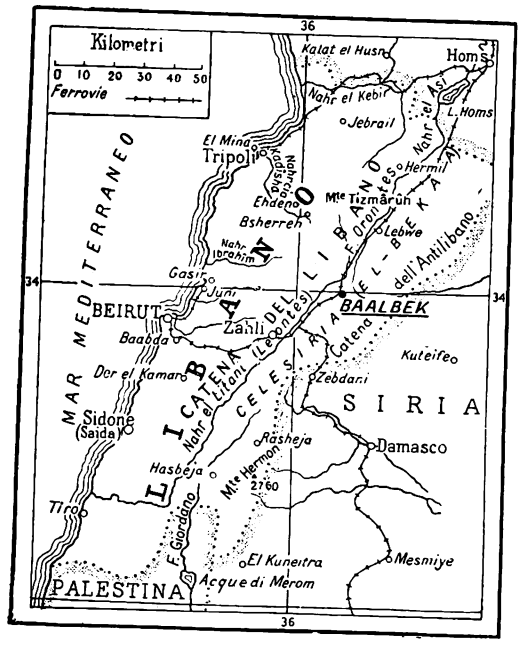
A MEZZA via circa fra Beirut e Damasco, in una stazione triste sull'altipiano chiamato Ryak, la ferrovia di Aleppo si biforca, con un ramo che volge a nord e passa, dopo una ventina di chilometri, per l'ammasso imponente delle rovine di Baalbek, ove sembra di vagare in una solitudine di pietre a strati sovrapposti; le proporzioni vaste e perfette dei monumenti tutt'intorno, la grandiosità regale che conservano anche nella decadenza, danno all'osservatore una impressione piú potente di quella che dovevan dare a chi le vedeva nei giorni della loro vita gloriosa.

E veramente ciò che piú ci colpisce a prima vista in queste rovine è l'enorme estensione: non si può averne un'idea dalle fotografie e nemmeno da una descrizione. Le costruzioni si stendono per circa 290 metri in lunghezza, raggiungono in larghezza in un punto i 210, e sono un misto di opere romane, bizantine e anche piú tarde. Entrando si trovano successivamente una gradinata, i Propilèi, un cortile d'ingresso esagonale, il Gran Cortile d'ingresso con l'ara nel mezzo, una seconda gradinata, il Tempio di Giove-Baal, chiamato anche Tempio del Sole.

Sulla sinistra, a mezza via fra il Gran Cortile e il Tempio di Giove-Baal, sorge il Tempio di Bacco, coi resti di varie altre costruzioni intorno.

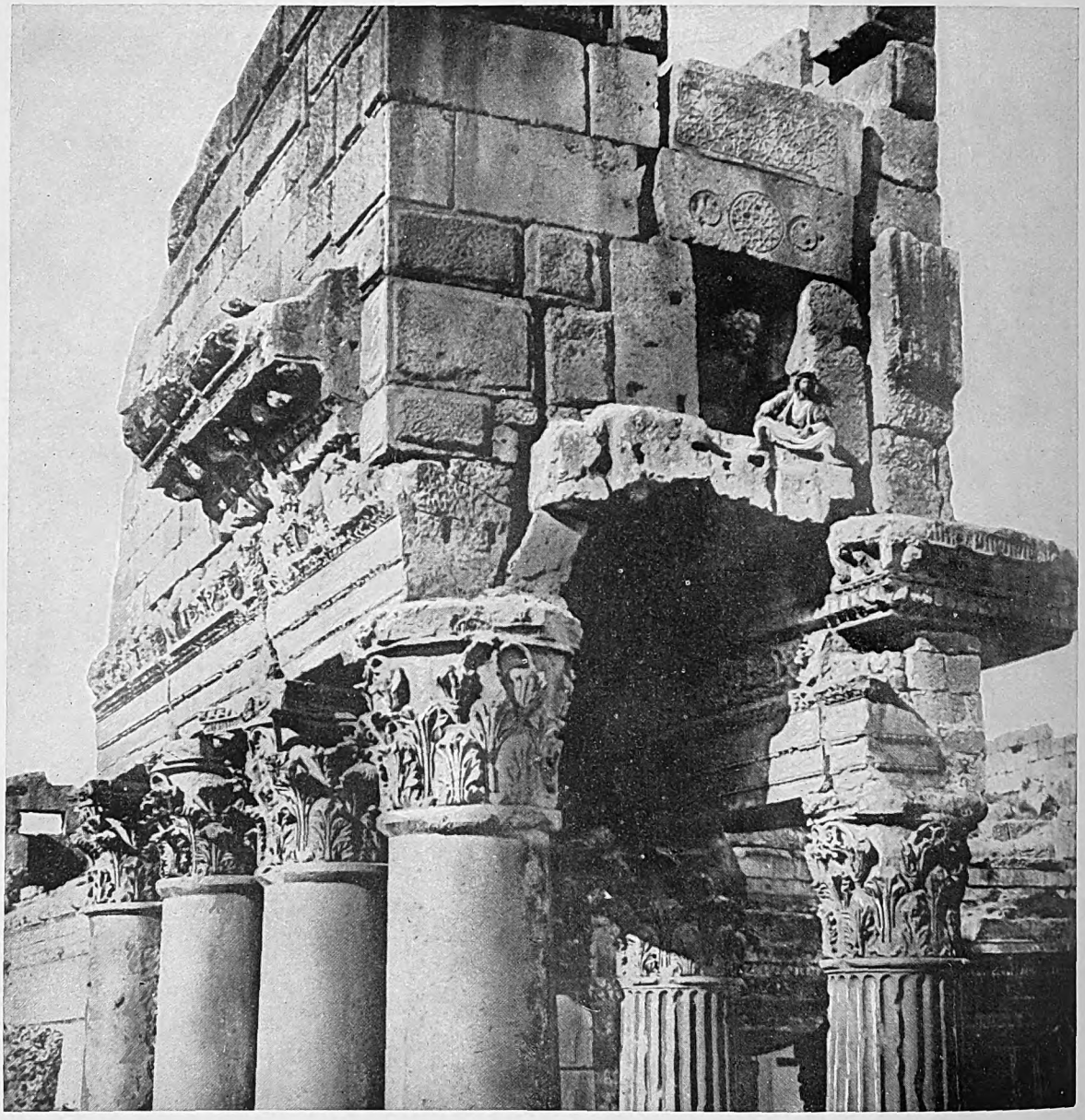
Il Gran Cortile è lungo 134 metri e largo 113. Anticamente era circondato di aule coperte, adorne di statue. Alcune di tali aule sono ancora discretamente conservate; ma l'erba cresce nelle nicchie, e non vi è altro segno di vita animale all'infuori delle lucertole che strisciano e delle capre che vanno brucando.

È appunto questo abbandono che dà a Baalbek il suo fascino straordinario. Le nostre rovine occidentali, troppo in ordine, troppo restaurate, troppo « nuove », dove ogni pietra è custodita con gran cura, hanno un'aria volgare di cose fuori di posto. Qui invece si osserva la grandezza di una decadenza solenne, nel silenzio dei secoli. Spuntano e crescono, fra queste pietre, erbe e fiori selvatici; cespugli sono radicati nei crepacci; dappertutto la vita vegetale ricopre il grande scheletro di pietra, conferendo a Baalbek un'aria stranamente naturale e riposante: si ha l'emozione delle grandi tragedie della storia, e insieme un senso profondo di serenità; per ore ed ore si può sedere fra queste rovine senza che nulla distolga il pensiero dai secoli remoti.



Nel Tempio di Giove-Baal non rimangono in piedi che sei delle quarantaquattro colonne. Prima del terremoto del 1759 erano nove. Il tempio dovette essere un monumento di splendore straordinario; giacché le colonne sono alte piú di 18 metri, e i loro capitelli corinzi hanno circonferenze di quasi sette metri. In uno dei muri laterali sono tre massi di pietra, a oltre sette metri dal suolo, lunghi ciascuno 19 metri e mezzo, e alti quattro. È cosa che desta meraviglia l'abilità di quegli antichi costruttori, che riuscivano a collocare questi massi formidabili, di milleduecento tonnellate ciascuno. La cava era a oltre mezzo chilometro di lí; e vi si osserva, non rimosso, un blocco anche piú grande,

Digitized by Google



IL TEMPIO DI BACCO: UN PARTICOLARE

La figura dell'Arabo seduto sopra il tetto del portico può dare un'idea delle proporzioni colossali delle alte, eleganti colonne su cui poggia la cornice.

lungo quasi 21 metri e alto 4 metri e 30, che probabilmente non fu potuto mettere in opera, a causa delle sue dimensioni colossali. Nulla forse, piú d'un tale colosso abbandonato, serve a darci un'idea viva e profonda di quello che doveva essere Baalbek. Lo guardiamo, e pensiamo quali difficoltà, quali problemi dovettero affrontare quegli uomini. Il masso è là, forse, da duemila anni; ma ci ricorda che coloro che lo scavarono e che poi non riuscirono a smuoverlo erano uomini come noi.

Ma se costituisce un problema interessante il modo che essi avran tenuto per smuovere tali moli ciclopiche, anche piú curioso è l'enigma che presentano le colonne marmoree dei templi. È stato dimostrato che molto probabilmente le colonne vennero dall'Egitto; e si è calcolato che il trasporto deve aver richiesto tre anni. Si pensi alle fatiche e ai pericoli affrontati nelle distese abbandonate dei deserti! Che venerazione

Digitized by Google

IL VESTIBOLO DEL TEMPIO DI BACCO: ESTREMITÀ ORIENTALE

Basta un'occhiata a questi ruderi, per immaginarsi quali dovevano essere la bellezza e l'imponenza dell'edificio. Notevoli le foglie d'acanto dei capitelli, che preludono già all'impiego ricco, elegante e accurato dello stesso elemento nell'arte bizantina. Grandi blocchi del soffitto sono precipitati in basso; numerose le colonne manomesse dai Turchi per asportare le « spine » di ferro che tenevano i rocchi. (*Fot. F. M. Good*)

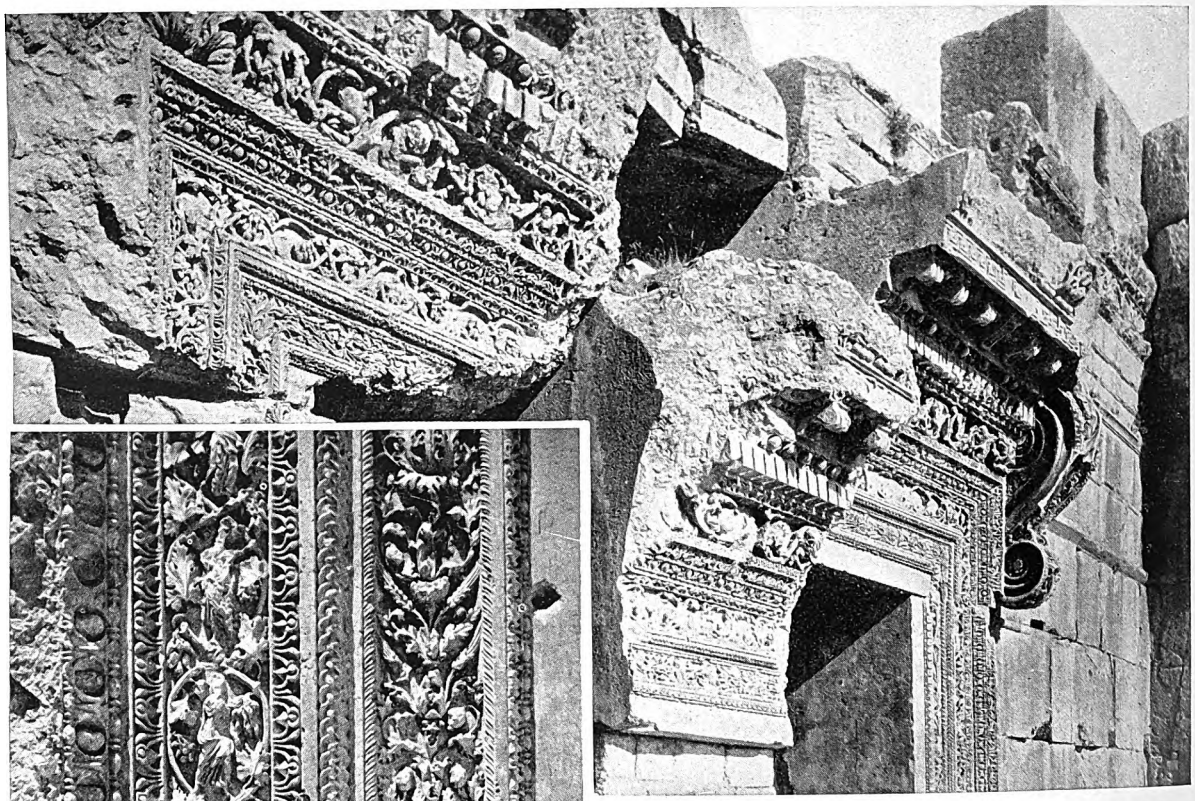
Digitized by Google

Digitized by Google

IL TEMPIO DI BACCO DEVASTATO DAI SECOLI

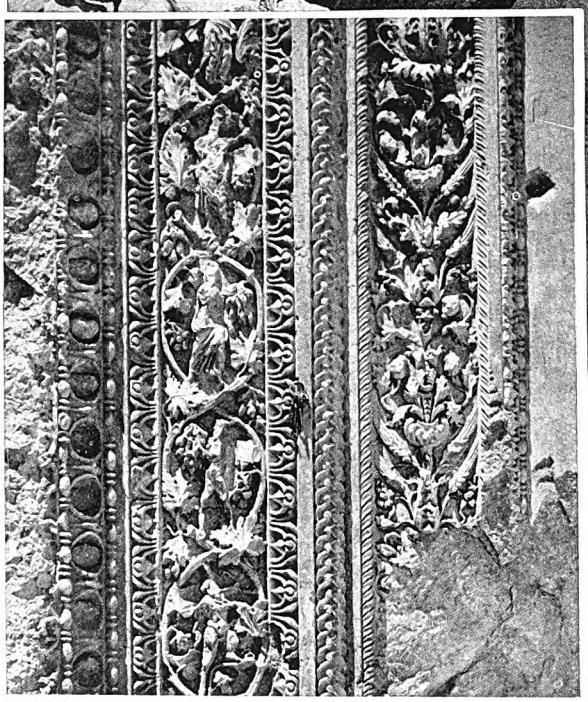
La fotografia fu presa (da nord-est) prima che fossero rimossi i rottami che ingombravano il grande portale d'ingresso e il pilastro che provvisoriamente sorreggeva il masso centrale dell'architrave, il quale minacciava di cadere. Il masso fu rimesso press'a poco al suo posto. Originariamente sorgevano su ciascun lato del tempio quindici colonne lisce, altre colonne scannellate formavano il pronao e il peristilio. (*Fot. F. M. Good*)

Digitized by Google



IL GRANDE PORTALE DEL TEMPIO DI BACCO

Visto piú da vicino. È la cosa piú stupenda di tutto l'edificio. Il blocco centrale dell'architrave appare puntellato dal pilastro. La decorazione è a tralci e ghirlande riccamente scolpiti, con un fregio di satiri e menadi danzanti. (*Fot. F. M. Good*)



PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE

Fortunatamente quasi tutta rispettata dal tempo e dalla barbarie degli uomini, possiamo ammirarne la ricchezza e la varietà. (*Fot. Donald Mac Leish*)

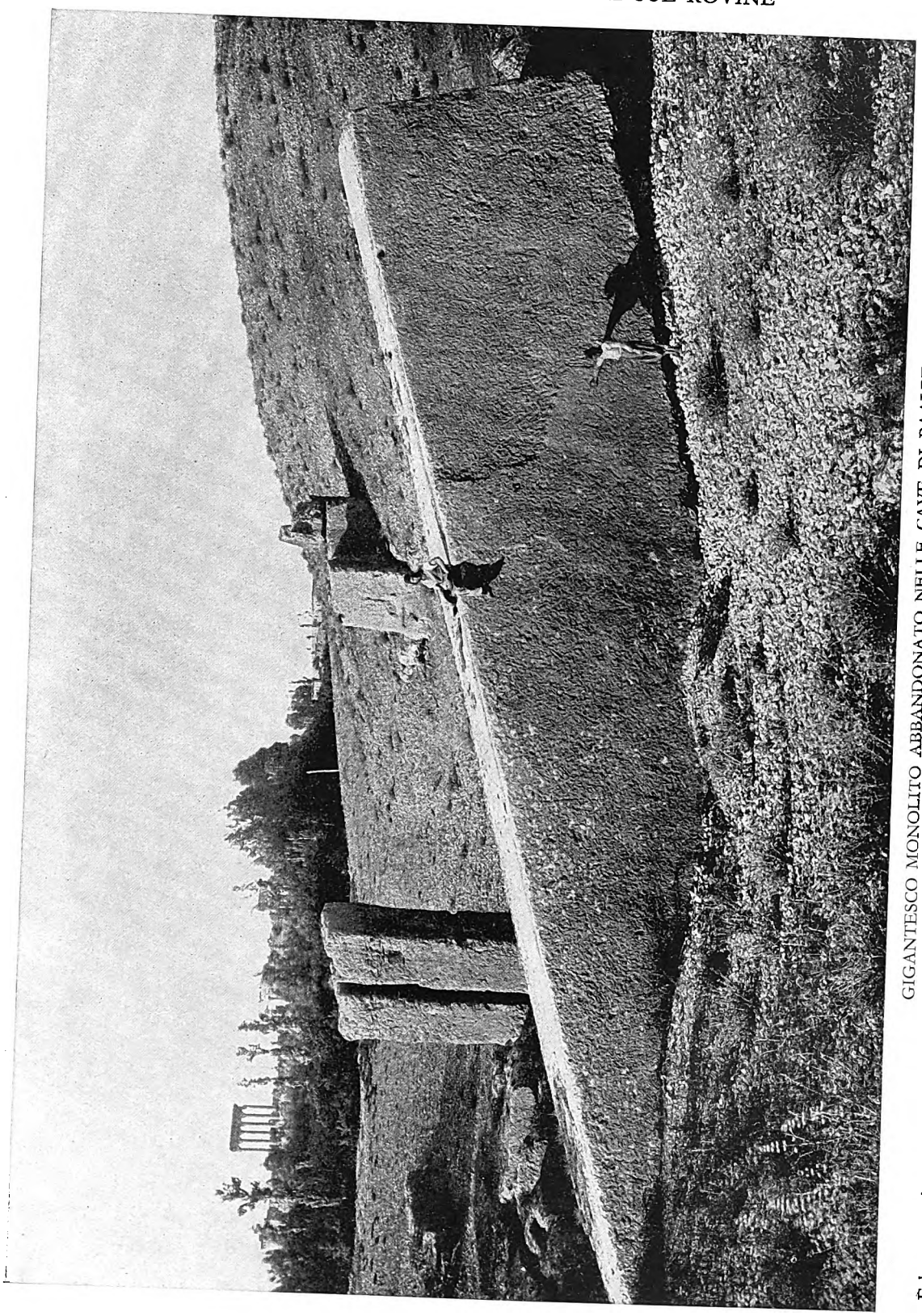
dovevano avere quei pagani per Baalbek! Le origini della sua storia si perdono nelle brume della leggenda; e sebbene le costruzioni che vediamo siano quasi esclusivamente romane e risalgano al tempo di Antonino Pio (86-161 dell'èra nostra), è molto probabile che il luogo abbia conosciuto templi piú antichi consacrati a Baal, signore dei destini umani.

Come si è detto, accanto al Tempio di Giove-Baal sorge quello piú piccolo, ma meglio conservato e di piú squisita architettura, dedicato a Bacco. Qui, di quarantasei colonne, ben diciannove rimangono ancora in piedi, di stile corinzio, alte piú di 15 metri. Il portale finemente scolpito è in buona parte intatto; e costituisce una delle cose piú affascinanti che si vedano a Baalbek. Ma del resto queste vaste rovine presentano molti cantucci remoti, nei quali ci si può imbattere in qualche bellezza inaspettata, in qualche fregio o bassorilievo, che si sono conservati singolarmente bene.

Ciò che appunto ci affascina in Baalbek è la grandiosità e vastità, unite a certe finezze di esecuzione e ad un felice senso delle proporzioni.

Vi sono terrazze che seguono a terrazze, e frammenti di numerose costruzioni strane e inspiegate. I due templi non sono che il coronamento di una serie, e vi si accedeva con lunghe formalità. È da supporre che vi abitassero attorno numerosi sacerdoti e serventi, e che quando tutto era in piedi dovesse aver l'aria piuttosto di una piccola città che di un tempio. Essendo uno dei centri religiosi dell'Impero Romano, è proba-

Digitized by Google



GIGANTESCO MONOLITO ABBANDONATO NELLE CAVE DI BAALBEK

E lungo quasi 21 metri, e con sezione quadra di oltre 4 metri di lato; superiore in grandezza a quanti se ne vedono posti in opera a Baalbek, e forse in tutto il mondo. Poiché esso rimase appena sgrossato nella cava, in vista del tempio di Giove-Baal, a cui forse era destinato, sembrerebbe potersi dedurre che il disegno originale del gran tempio non fu portato del tutto a compimento. *(Fot. F. M. Good)*

Digitized by Google

IL «TRÍLITO» DI BAALBEK
TRE BLOCCHI FRA I MAGGIORI USATI DA COSTRUTTORI

L'enormità dei blocchi usati nel muro di cinta dell'Acropoli di Baalbek non si potrebbe immaginare da questa fotografia senza la figura umana che è posta loro accanto. Verso metà altezza ve ne sono tre che raggiungono le misure di metri 19 × 4 × 3 circa. Il loro sollevamento e la messa in opera su di una struttura alta già circa 7 metri dovettero richiedere un lavoro enorme, e rappresenterebbero anche oggi un difficile problema. È stata avanzata l'ipotesi che il nome di « Trilithon » (triplice pietra) dato al tempio di Giove-Baal derivi da questi tre blocchi. (*Fot. Donald Mac Leish*)

bile che il luogo avesse anche una grande importanza politica, e servisse, oltre che al culto, a riunioni di altro genere. Possiamo immaginarcelo pieno di funzionari delle province, che arrivavano per brevi soggiorni, di emissari di Roma, di legionari venuti da paesi lontani dell'Asia. Il Gran Sacerdote traeva gli auspici per qualche importante decisione da prendere. Una cosa tutta diversa, insomma, dalla vita rinchiusa degli antichi monasteri cristiani.

Pensando alla sua vicenda, c'è da meravigliarsi che Baalbek non sia già tutta ridotta in polvere da secoli. Forse nessun monumento al mondo fu piú bersagliato dalla guerra, dalle vicende dei mutamenti di religione, dalla furia del fanatismo.

Baalbek fu assalita nel 653 da Abu Abaida dopo la conquista di Damasco. Fu saccheggiata nel 748. Nel 1090 cadde nelle mani dei Selgiucidi, nel 1134 in quelle di Gengis Khan. Fu presa nel 1175 da Saladino,

Digitized by Google

IL GRANDE PORTALE DEL TEMPIO DI BACCO A BAALBEK

Il tempio dovette essere uno dei piú splendidi che l'antichità abbia prodotto. La foglia di vite e il tralcio costituiscono il motivo fondamentale della decorazione, la quale riesce ad essere assai ricca, senza opprimere e senza far scomparire le linee geometriche dell'architettura. (*Fot. Donald Mac Leish*)

Digitized by Google

Digitized by Google

IL TEMPIO DI BACCO VISTO DA NORD

Relativamente piccolo accanto al grande vicino dedicato a Giove-Baal, quello di Bacco è uno degli edifici antichi piú belli e meglio conservati che possegga la Siria. La sua costruzione risale al secolo secondo dell'èra nostra; ma è probabile che fosse compiuto e abbellito fra il 211 e il 217, sotto Caracalla, il quale visitò Siria ed Egitto, due anni prima di morire assassinato presso Edessa. (*Fot. Donald Mac Leish*)

smantellata nel 1260 da Hulagu Khan, saccheggiata da Tamerlano nel 1400, presa nel 1517 dai Turchi, nelle cui mani rimase, almeno nominalmente, sino alla fine della prima grande guerra. Fu posseduta dai Cristiani — Teodosio (347-395) vi costruí una basilica cristiana, le cui rovine vennero rimosse negli anni dal 1899 al 1904 — e dai Maomettani. Ogni religione nuova devastava i segni della precedente, ogni nuova guerra lasciava le sue tracce su quella colossale architettura. Anche i terremoti vi infierirono. Se Baalbek esiste ancora, lo deve alle sue proporzioni colossali. Venne a conoscenza dell'Europa nel secolo decimosesto; oggi è una delle rovine piú famose del mondo.

Lo stupore che si prova nel contemplarle si accresce per effetto della desolazione, del silenzio, dell'abbandono. Alte sul mare quasi 1200 metri, si ergono di fronte alla lunga catena del Libano che si stende oltre l'altipiano, ed hanno, specie di notte, una dignità tragica e raccolta. Sembra vi aleggi sopra il silenzio della storia gravido di eventi, e sembra fra i colonnati infranti udire come un bisbiglio che racconti un passato grande e turbolento. Orti e frutteti floridi circondano Baalbek: quando vi andai, in primavera, biancheggiavano in fiore; il mormorio dolce dei canali irrigatori rompeva solo il silenzio secolare.

Oh, era facile in quell'ora rievocare il passato, e sentirsi attorno i suoi tentacoli invisibili! In quei secoli remoti, quando tutto qui era intatto e vi si adoravano gli dèi di Roma, e probabilmente ancora Baal, il viaggiatore appena giunto doveva trovarsi davanti a una vista senza uguali. Nel mezzo del vasto pianoro fra il Libano e l'Antilibano, si allineava in piú ordini la grande, splendida distesa dei monumenti, allora nuovi, e dava l'impressione di cosa nata per sfidare i secoli. Chi erano gli uomini che offrivano qui il loro culto alle divinità? E perché quei templi sorgevano cosí lontano dai luoghi ove sono le dimore abituali degli uomini? Forse a quel tempo li circondava una città enorme, fatta quasi esclusivamente di capanne di fango come l'attuale villaggio arabo.

I conquistatori romani di questa plaga remota avranno trovato a Baalbek, anzi quasi certamente vi trovarono, un luogo già venerato come sacro dagli abitanti. E, come atto di pietà e insieme di conquista, vi

Digitized by Google

FRAMMENTO DI CORNICIONE DEL TEMPIO DI BACCO

inalzarono questo formidabile santuario dei loro iddii, pur non trascurando del tutto — per un sentimento di superstizione — le vecchie divinità locali.

Ma quando si considera Baalbek nei secoli, la fantasia rimane come atterrita davanti alle scene di violenza e di distruzione di cui le sue mura furono testimoni, e che sempre piú le devastarono, attraverso i tempi. Appaiono d'intorno figure famose e terribili, e rientrano nelle tenebre del passato. Quali massacri e quali saccheggi han veduto queste pietre! Se potessero parlare, che lunga storia fantastica e tremenda di orrori ci racconterebbero! Ricordo che, vagando per i cortili deserti, fra tante rovine, fra tanto abbandono, piú strano a vedersi per il contrasto della primavera che fioriva e olezzava tutt'intorno, mi pareva di sentire come l'incubo fisico di tutta quella lunga storia di cose tragiche, tremende. Nessun luogo del mondo ha forse provato cosí duramente l'odio degli uomini e la ferocia delle lotte religiose. Ed ora Baalbek è immersa in una pace incredibile: la pace della morte. È come un guerriero che ha combattuto tutte le sue battaglie e, indomito e fiero fino all'ultimo, si riposa finalmente soddisfatto di tante fatiche.

In certe stagioni Baalbek è visitata da molti turisti europei e americani; lí accanto è sorto un albergo. Non dimenticherò mai la vista delle rovine da una terrazza superiore di questo edificio, nel silenzio di una fresca notte lunare. Dalla massa enorme e confusa del colle sorgevano le colonne, profilandosi nette sul cielo. Nello sfondo lontano, la linea severa del Libano si stendeva cupa a destra e a sinistra, a perdita d'occhio. Tutta la scena dava la sensazione di un classico mondo remoto. E veramente questa è la sensazione piú forte, definitiva, quasi direi riassuntiva, che si prova qui: tanto è diversa Baalbek da tutto ciò che la circonda, tanto immensamente piú grande, piú solenne, piú imponente. È come se, dopo un passato di gigante, fosse ora ridotta a servir di trastullo a una razza di pigmei; è come un Sansone cieco, schiomato, destituito della sua forza.

Digitized by Google

IL VALLO DI ADRIANO

di

Jessie Mothersole

Il Vallo di Adriano come lo vedevamo segnato sull'atlante quando andavamo a scuola, quella linea che taglia in due parti la Gran Bretagna, ha sempre fatto pensare, per la posizione e per il nome altisonante, a qualcosa di fantasioso, di misterioso, tale da eccitar la nostra immaginazione. Ognuno di noi, allora, si è domandato: « Che cosa ne rimarrà oggi in piedi? Come doveva essere quando era nuovo? ».

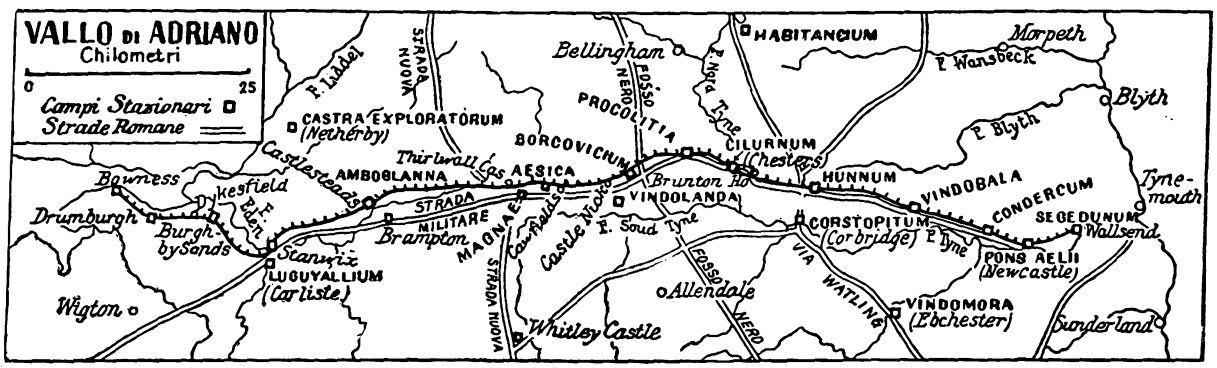
A nessuno però veniva in mente che l'antica realtà fosse molto piú meravigliosa di quanto potessimo immaginarci. Pensate: una grande muraglia, spessa quasi due metri e mezzo, e alta (col parapetto) piú di sei, rivestita di pietra egregiamente lavorata, lunga quasi 127 chilometri, dalla foce del Tyne al Solway Firth, che scalava le colline, discendeva nelle valli, passava ampi fiumi e piccoli ruscelli, seguendo quanto era possibile le creste piú elevate, senza evitare gli ostacoli ma continuando indifferente la sua via fino alla meta, segnando una separazione completa fra Nord e Sud. Tale era il muro propriamente detto, che però nel suo percorso allacciava non meno di quattordici fortezze, e comprendeva come parte integrale della sua costruzione ottanta fortini, a circa un miglio d'intervallo, e circa centosessanta torrette di fortificazione o di vedetta.

Come si vede, non si trattava di una lunga costruzione uniforme, ma vi erano fra grandi e piccoli circa duecentocinquanta posti fortificati. I quattordici grandi erano costruiti per alloggiare ciascuno da cinquecento a mille uomini, e comprendevano vie, templi, uffici, corti cinte da colonnati, caserme, alloggi per gli ufficiali, granai, botteghe d'artigiani. Intorno sorgeva una piccola città che albergava le famiglie dei soldati e la gente comunque attaccata alla guarnigione; in mezzo, un ottimo stabilimento di bagni.

Il paese che la gran barriera attraversava era in parte pianeggiante e fertile, in parte incolto e desolato. Piuttosto deserto è quasi tutto anche adesso, ma un tempo lo ridestava l'attività dei legionari che compivano la grande opera, e dopo vi rintronò a lungo il passo cadenzato delle truppe di guarnigione che vi si davano il cambio. Su quella striscia di territorio si ritrovavano soldati provenienti da tutte le parti del mondo allora conosciuto. Dalle sponde del Reno, del Danubio, della Senna, dell'Adriatico e del Mare del Nord, dalla Penisola spagnola venivano, al comando di Roma, per guarnire questo avamposto lontano fra le solitudini della Nortumbria.

Seguendo a piedi il corso del muro, ci si lasci interamente guidare da esso, che ci conduca dove vuole; se in qualche punto se ne perde completamente la traccia, si cerchi finché la si ritrova e si riprenda a seguirla. In una esplorazione fatta cosí c'è molto da vedere e da imparare.

Non solo è possibile seguirlo per la maggior parte del suo sviluppo e per i lunghi tratti ammirevoli



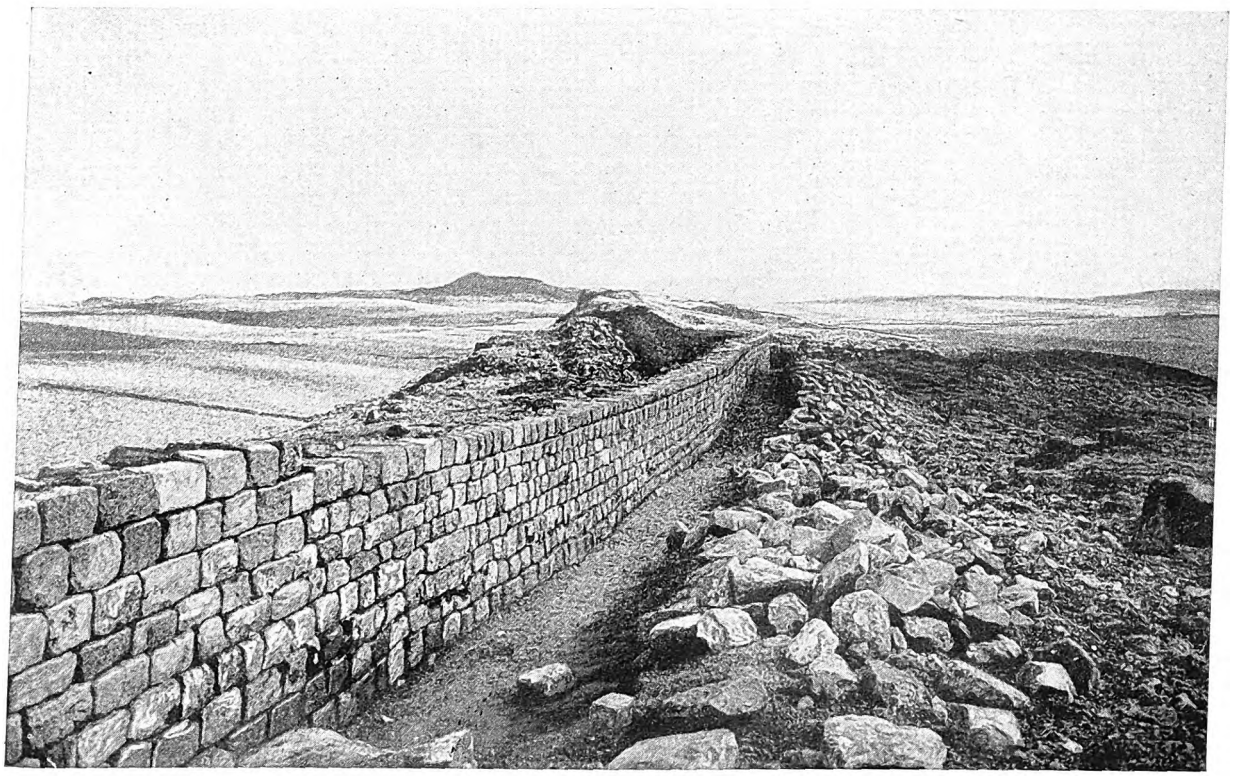
Digitized by Google

Digitized by Google

storia della Britannia del I secolo, fu nominato nell'anno 78 dell'èra nostra governatore di quella turbolenta provincia. Nel breve spazio di sette anni e forse meno, riuscí non solo a reprimere le rivolte in varie parti dell'Isola e ad estendervi largamente la dominazione romana, ma anche a far sí che le popolazioni piú meridionali trovassero conveniente star quiete, costruire abitazioni e templi al modo romano, e mandare i figli alle scuole romane. Cominciarono anche a compiacersi di parlar latino e portare la toga. Ma le regioni piú settentrionali, in cui la conquista era piú recente, rimanevano sempre intrattabili. Lassú le fortezze di Agricola, che coprivano come un reticolato tutto il paese, erano ancora necessarie quando egli partí, tal quale come quando le aveva costruite. Esse comprendevano una linea di piazzeforti, che tagliava appunto l'istmo tra la foce del Tyne e Solway, lungo la via che egli stesso aveva costruita, che porta fin dai tempi dei Sassoni il nome di Stanegate (per « stone gate », ossia: porta di pietra). Probabilmente correva continua per circa 65 chilometri, da Corbridge fino a Carlisle.

Una trentina d'anni dopo il rimpatrio di Agricola, pare che una pericolosa sollevazione delle tribú indigene spazzasse via le guarnigioni romane piú a nord, e distruggesse completamente alcune fortezze. Le guerre continuarono piú o meno sulla zona di frontiera fino a quando Adriano, salito al trono imperiale nel 187 dell'èra nostra, visitò la provincia per applicare anche colà la sua politica di consolidamento delle frontiere dell'Impero, piuttosto che di ampliamento. E non è da meravigliarsi che, secondo l'espressione del suo biografo Sparziano, « trovasse molte cose da mettere a posto ».

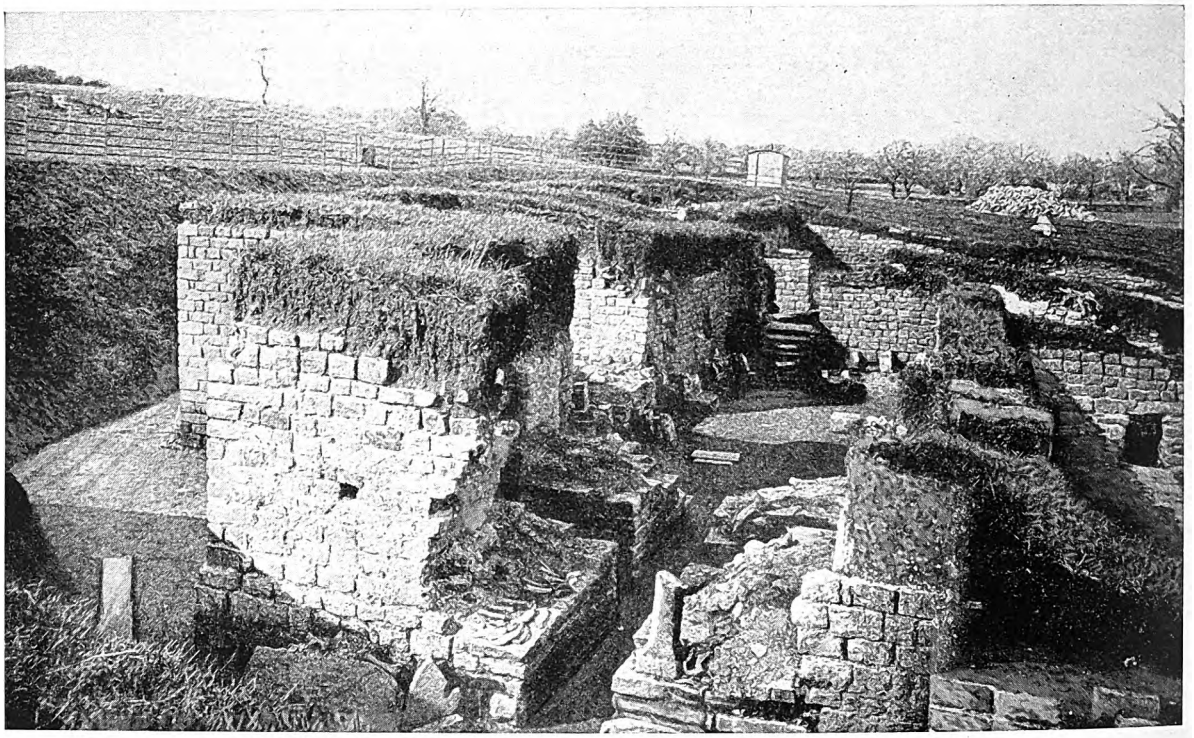
Cominciò senz'altro a occuparsi della linea di confine. Anzi è possibile che, già prima ch'egli arrivasse, fosse bene avanti la nuova serie di forti, secondo le istruzioni imperiali. Questi erano quasi tutti a nord della Stanegate citata; e nei distretti montuosi del centro, dove un'ardua cresta basaltica domina i precipizi verso nord, i forti erano costruiti per quanto si poteva in alto, in modo da dominare una vasta distesa al nord. Contemporaneamente ai forti, o forse piú tardi, fu costruito il Vallo, per segnare il limite settentrionale della provincia romana di Britannia.



IL GRAN MURO SOPRA PEEL CRAG

È la fronte meridionale, dove i massi recuperati sono stati rimessi al loro posto. Erano necessari ripari sul muro per impedire che il bestiame cadesse dalla balza, onde si pensò di ricostruire accuratamente il muro stesso, conservandogli meglio che si poteva il carattere romano. La fotografia, presa subito dopo la ricostruzione, mostra le distese sterili a nord di esso.

Digitized by Google



UNA DELLE COSTRUZIONI ROMANE MEGLIO CONSERVATE IN INGHILTERRA

I bagni di Chesters giacciono proprio accanto alle mura del Forte di Cilurnum, sulla sponda del North Tyne; erano completamente coperti di terra. Questo è il lato che guarda a settentrione; sul davanti si vedono i condotti che s'incrociavano nel sottosuolo e servivano a riscaldare le stanze, una delle quali forse il « calidarium ».

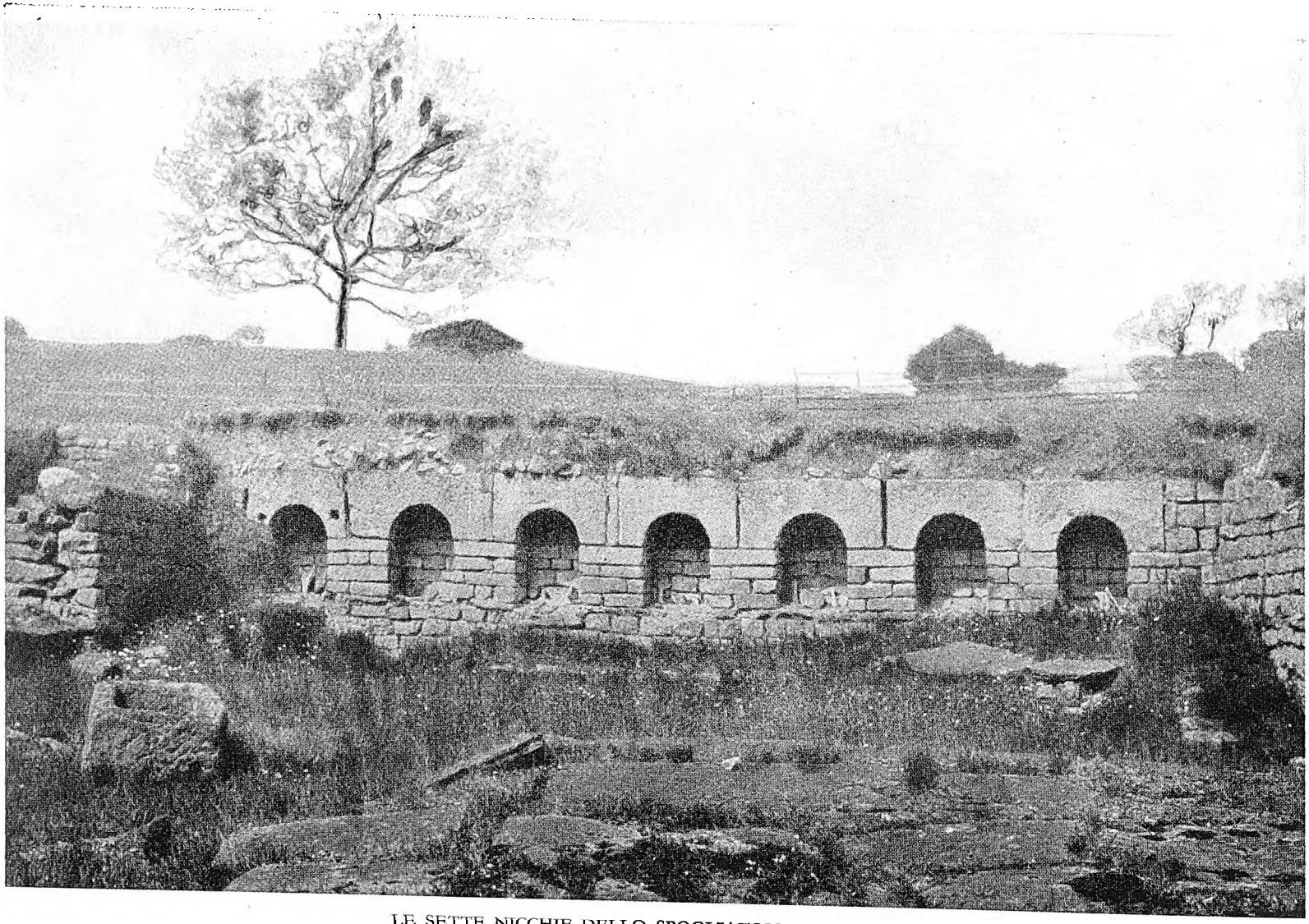
A quanto si deve credere, questo primo sistema difensivo dei forti e del Vallo non risultò sufficiente a impedire le scorrerie dal Settentrione. Comunque fosse, certo è che si ritenne necessario ingrandire alcuni forti, in modo da renderli capaci di guarnigioni piú importanti. Ma anche questo non risolveva il problema. I forti erano a cinque o sei miglia d'intervallo; e sarebbe stato quasi impossibile, su distanze simili, far talmente buona guardia da impedire che nella notte le bande nemiche riuscissero a sorprendere le sentinelle e i corpi di guardia che eventualmente vi fossero, e penetrare inosservate nel territorio romano.

Cosí come ultima soluzione del problema difensivo nacque il gran muro che congiunse i forti ed ebbe un fortino per ogni miglio romano, o quasi; e due torri per ogni intervallo tra i fortini. Una bella strada militare tra il muro e il vallo, che congiungeva i fortini e aveva diramazioni verso tutte le torrette del muro, completò l'opera. Il tutto fu compiuto in tempo brevissimo, certo tra il 119 e il 127 dell'èra nostra, sotto la direzione del propretore di Adriano, Aulo Platorio Nepote, il cui nome figura con quello dell'imperatore in quattro iscrizioni ritrovate nei forti.

Ottanta o novant'anni dopo, tutta l'opera subí un lavoro completo di reintegrazione, sotto Settimio Severo, essendo stata molto danneggiata nelle lotte del cinquantennio precedente. Tale lavoro fu eseguito cosí bene che pare si cominciasse a considerare fin d'allora Settimio Severo come il vero costruttore del Vallo: anche la testimonianza di parecchi scrittori dell'antichità conferma questa opinione erronea. Ecco perché il Camden, e molti che lo seguirono, chiamano la grande opera il « Vallo di Severo ». Soltanto verso la metà del secolo scorso, il rev. John Hodgson, lo storico del Northumberland, sostenne per primo una nuova teoria, fondata sullo studio delle iscrizioni, che rende ad Adriano ciò che gli spetta. Ma la dimostrazione definitiva non venne che una settantina d'anni dopo, ossia quasi ai nostri giorni, dagli scavi eseguiti coi metodi moderni, dall'osservazione dei vari livelli dei pavimenti e dalle prove fornite da monete e da vasi. Adriano è riconosciuto oggi come il costruttore dei forti del muro di pietra e del Vallo. È impossibile in un breve articolo come questo riportare tutta la dimostrazione e la discussione delle prove raccolte; ma si può ormai ritenerle chiare e irrefutabili.

Abbiamo veduto che sotto la denominazione di « Vallo di Adriano » si comprendono:

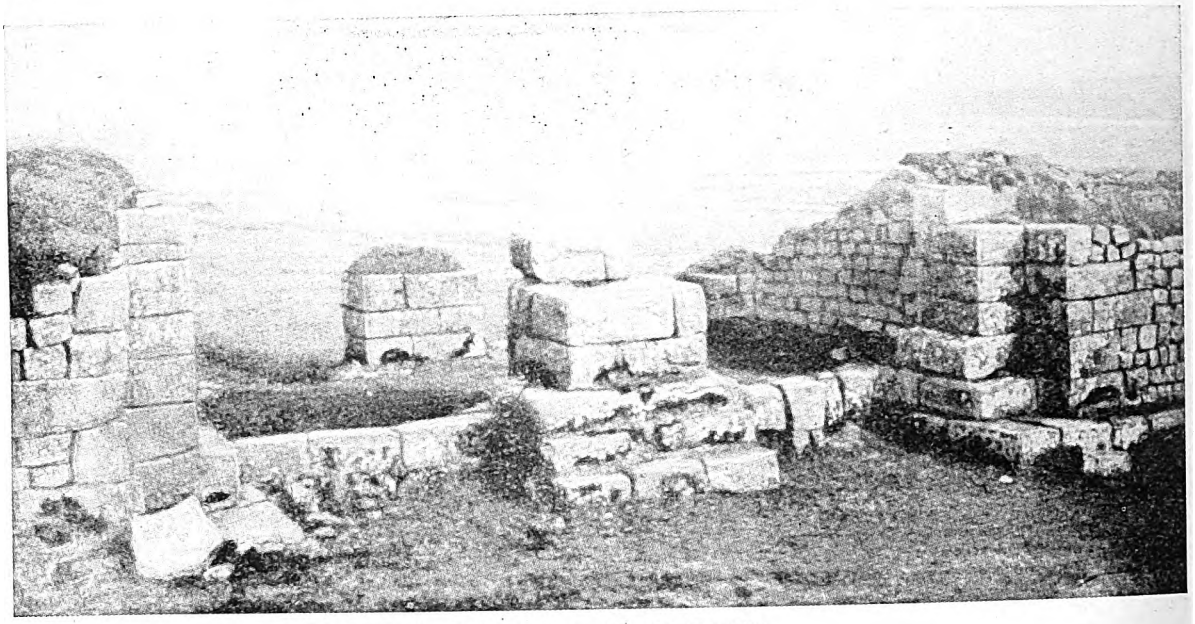
Digitized by Google



LE SETTE NICCHIE DELLO SPOGLIATOIO A CILURNUM

La stanza piú alta delle Terme a Chesters (Cilurnum) è prossima all'entrata, che si ritiene fosse quella dove i frequentatori si svestivano e si ungevano. Ha il pavimento lastricato, e nel muro occidentale sette nicchie ad arco di tutto tondo e d'un sol blocco. A che cosa servissero non si sa; molto si è discusso e congetturato; tra le altre fu fatta l'ipotesi che fossero armadi dove riponevano le vesti i bagnanti. Nulla di simile si riscontra altrove.

Digitized by Google



PORTALE A BORCOVICIUM

È la porta occidentale a Borcovicium rivolta a sud-est. Vi si distinguono i pilastri centrali che sostenevano gli archi dei fornici; le soglie di pietra e gli avanzi dei corpi di guardia. A piè del colle su cui sorge il forte, corre la strada di Wade, dietro luccica lo stagno di Grindon.

Una serie di fortezze di frontiera, costruite in pietra; un terrapieno, il Vallo; un muro massiccio di pietra con forti ad ogni miglio romano e torrette.

Passiamo ora a considerare questi elementi secondo l'ordine nel quale vennero costruiti.

I FORTI

Diciassette se ne contano generalmente nell'elenco di quelli che si trovavano lungo la cima del muro; ma di essi solo quattordici furono poi uniti alla sua struttura. Degli altri tre, due rimangono piú a sud tanto del Muro quanto del Vallo, sulla Stanegate, e risalgono certamente ad Agricola; il terzo (a Castlesteads nel Cumberland) si trova fra il Muro e il Vallo.

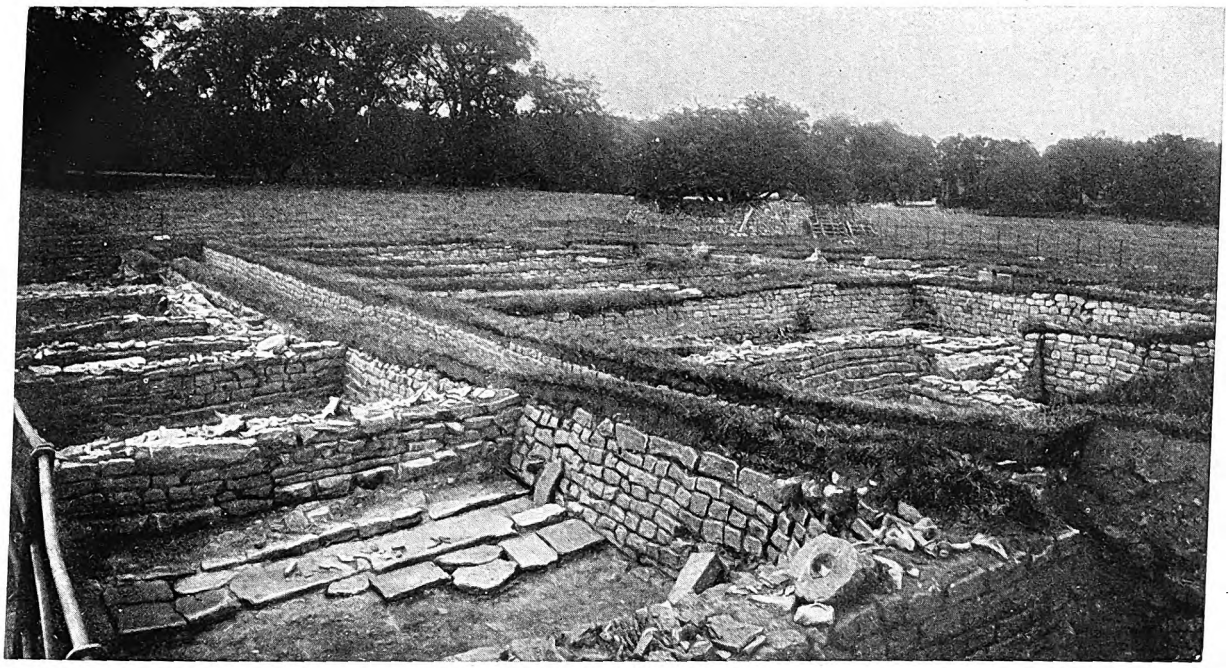
I nomi dei forti, a cui qui poniamo a fianco gli equivalenti romani, quando si conoscono, sono i seguenti, andando da est a ovest.

1. Wallsend	Segedunum	10. Great Chesters	Aesica
2. Newcastle	Pons Aelii	11. Carvoran	Magnae
3. Benwell Hill	Condercum	12. Birdoswald	Amboglanna
4. Rudchester	Vindobala	13. Castlesteads	
5. Halton Chesters	Hunnum	14. Stanwix	
6. Chesters	Cilurnum	15. Burgh-by-Sands	
7. Carrawburgh	Procolitia	16. Drumburgh	
8. Housesteads	Borcovicium	17. Bowness	
9. Chesterholm	Vindolanda		

Di questi, Cilurnum, Borcovicium, Aesica ed Amboglanna sono quelli che oggi permettono di studiare meglio sul luogo la costruzione e la pianta dei forti; ma di parecchi altri anche un profano può ritrovare la posizione. Il luogo esatto del forte a Burgh fu scoperto nella primavera del 1922.

L'area compresa nelle cinte dei forti varia, secondo i casi, da uno a due ettari. Il piano è sempre a forma di parallelogrammo con gli angoli arrotondati. Lo spessore del muro di cinta era almeno di un metro e mezzo. Vi era un fossato, e quattro ingressi: a nord, est, sud, ovest. Erano a doppio portale, con archi a tutto sesto, e porte di legno a due battenti, che giravano su cardini di ferro. Gli ingressi principali erano fiancheggiati da

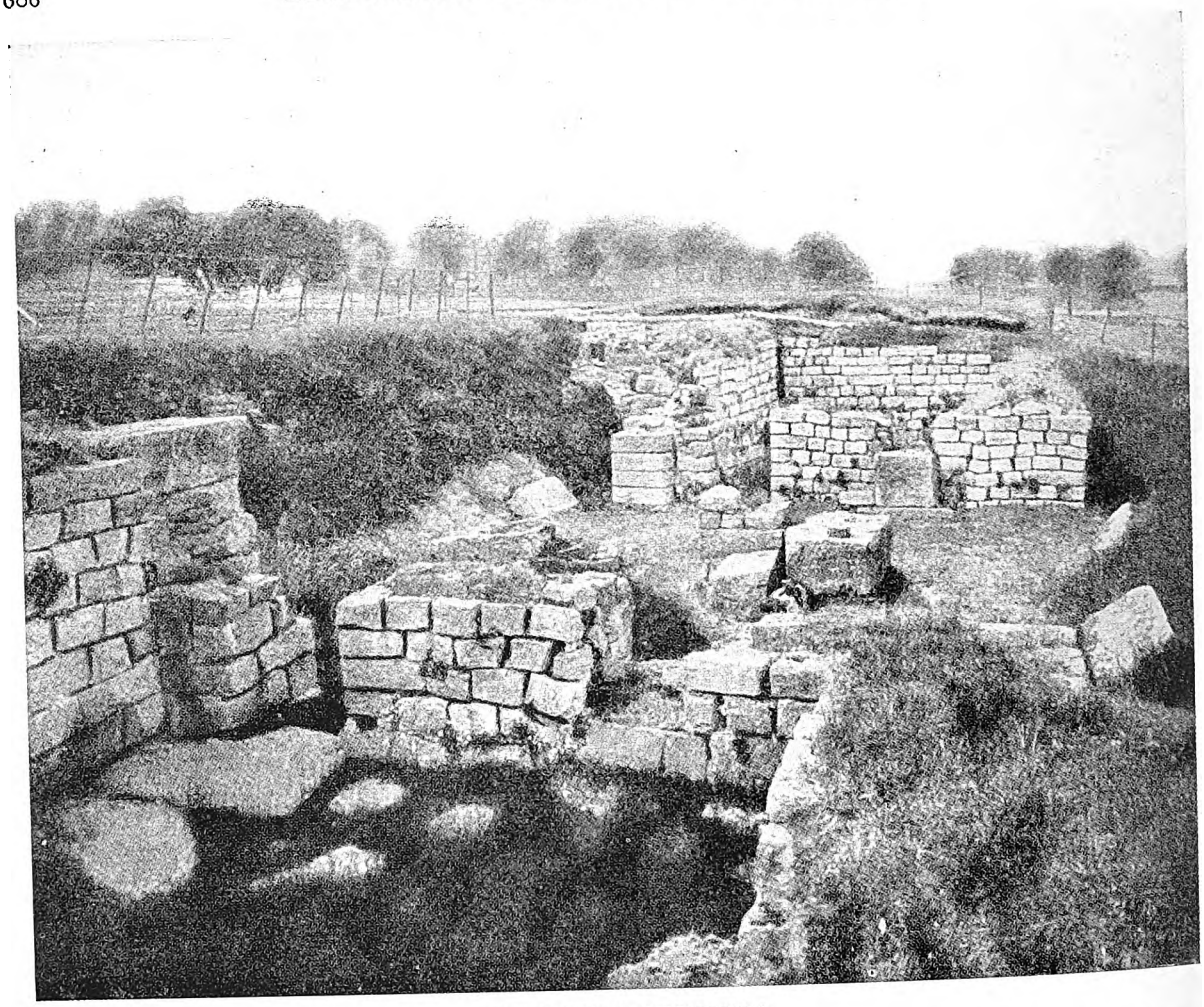
Digitized by Google



LE CASERME DI CILURNUM

In alto, ancora una vista delle caserme di Cilurnum (Chesters): sul davanti mucchi di ossa e altri residui trovati nelle stanze quando queste furono riscoperte. In basso si vede parte d'una stanza nelle terme di Cilurnum: i muri si son conservati fino al livello della finestra: il che è assolutamente insolito e non se ne conosce che un altro esempio in Inghilterra. Nel sottosuolo si son trovati pezzetti d'un vetro opaco. Uno dei lati della stanza è ad abside e la disposizione dei tubi di riscaldamento segue quella semicircolare del muro.

Digitized by Google



PORTALE A CILURNUM

È la porta orientale di Cilurnum con i corpi di guardia da una parte e dall'altra. Dietro gli alberi che si vedono nel fondo corre il North Tyne.

corpi di guardia, e le mura guarnite di torrette. Nel centro sorgeva l'edificio del comando, col « sacellum » o cappella delle insegne, e gli uffici. A Cilurnum l'alloggio del comandante ha ancora sull'esterno bellissime modanature di pietra, e all'interno gli intonachi a pitture. Vi è anche un bagno completo.

A Cilurnum e a Borcovicium le pietre delle soglie mostrano i solchi delle ruote, i quali, come a Pompei, distano fra loro m. 1,38. L'edificio meglio conservato di tutto il Vallo di Adriano è il bagno di Cilurnum (Chesters), sul Tyne settentrionale. I muri di una camera sono ancora alti m. 2,80, con ventitré filari di pietre. Una grande stanza col pavimento ad ampie lastre, probabilmente uno spogliatoio, contiene sette nicchie ad arco, di cui si ignora lo scopo: qualcuno ha supposto che fossero armadi a muro per gli abiti dei bagnanti. In un'altra si vede una parte dello strombo di una finestra; negli scavi eseguiti sotto, si trovarono frammenti di vetri. Non è frequente trovare edifici romani conservati fino all'altezza della finestra. Questo di cui parliamo è uno dei meglio conservati in Inghilterra, grazie all'essere stato coperto e protetto dal terriccio che defluiva verso il fiume.

Il Vallo

Nel Vallo si riconosce oggi un confine civile, o *limes*, consistente in un fossato col fondo piano e due argini, ripari di terra lungo i lati, a distanza di quasi m. 7,50. Corre per 106 chilometri, da Newcastle a Dykesfield; ossia per una ventina di chilometri meno della lunghezza totale del Muro.

Digitized by Google

Il prof. Haverfield, assistito da T. H. Hodgson e dalla signora Hodgson, dedicò anni di paziente lavoro agli scavi del Vallo; ne determinò la posizione anche dove ora è interrotto, ne scoperse il vero scopo; e accertò che il Vallo non era anteriore ai forti, perché il suo tracciato si incurva internamente in corrispondenza di essi.

F. Gerald Simpson e il dottor R. C. Shaw hanno recentemente scoperto alcuni terrapieni che attraversavano il fosso in corrispondenza di interruzioni nei bastioni di terra; e hanno supposto che in quei punti il Vallo era stato interrato e i bastioni tagliati per facilitare il trasporto dei materiali alla costruzione del Muro. Quando questa fu ultimata, in alcuni dei passaggi era rimasto il fossato: il materiale di tali lavori di sterro fu gettato sulla sponda, ove formò certi monticelli di cui finora non si sapeva dare una spiegazione conveniente.

Il Gran Muro

È costruito in cemento resistentissimo, e rivestito di blocchi di pietra aventi dimensioni molto uniformi. Dal lato esterno correva un fossato con sezione a forma di V, profondo da 3 metri a 4 e mezzo, largo da 10 a 12 metri. Per scavarlo si è anche, dove occorreva, tagliato la roccia durissima. Di ciò si vede un esempio notevolissimo sulla Riva di Limestone, presso Chesters, dove tanto il Muro quanto il Vallo sono scolpiti nel vivo della roccia basaltica, di cui si ritrovano grandi massi sparsi tutt'intorno. La parete settentrionale dei fortini miliari è costituita dal Vallo, nel quale vanno a innestarsi le pareti laterali. Le dimensioni di tali fortini sono di m. 18 × 15, o poco piú. Se ne vedono esemplari non interrati e abbastanza ben conservati nelle regioni collinose di Housesteads, Cawfields e Castle Nick.

Le torrette sono garitte di 3 metri e mezzo per 3 metri, incorporate nel muro. Alcune scomparvero nei lavori di riparazione di Settimio Severo. Molte scoperte interessanti sono state fatte negli scavi di queste torrette, eseguiti già da J. P. Gibson e da F. G. Simpson. I piú begli esemplari che si posson vedere attualmente sono a Brunton, Black Carts presso Chesters, e a Mucklebank, sui Nine Nicks di Thirlwall.

Una delle cose piú notevoli lungo la linea del Muro è il ponte romano che ne chiudeva l'interruzione attraversando l'alto corso del Tyne, presso Cilurnum. Vi si notano le tracce di due ponti; il piú recente aveva larghezza doppia dell'altro, che era largo abbastanza da farvi passare la strada militare di Adriano. Ambedue posavano su piloni di pietra sorgenti dal letto del fiume; ma in corrispondenza del secondo le sponde avevano larghi terrapieni che restringevano il fiume, rendendone il corso piú rapido e il livello piú alto. Si è supposto che questo secondo ponte sia di costruzione contemporanea al Muro, rispondendo al disegno generale di rendere anche qui la barriera, per quanto si potesse, inviolabile. Nelle luci del ponte vi saranno state saracinesche per i periodi di magra.

In un articolo assai istruttivo pubblicato in « *Vasculum* » dell'ottobre 1921, *Lo scopo del Muro Romano*, R. G. Collingwood dimostra che il Muro non fu concepito con l'idea di dover combattere su di esso; il suo scopo era di fornire un cammino elevato alle ronde, che fosse allo stesso tempo un ostacolo a chi volesse entrare senza permesso nel territorio dell'Impero. Difatti era come una piattaforma per le sentinelle: era lunga quanto il confine. Collingwood dimostra anche come, quando sorse il Muro e per i due secoli successivi, l'armamento delle truppe ausiliarie di Roma (due giavellotti e una corta spada) non fosse adatto per combattere in cima a una muraglia alta piú di 3 metri e mezzo, e che la larghezza della strada lassú (un metro circa) non poteva bastare che per le ronde e le sentinelle. E tanto meno era possibile piazzarvi catapulte o baliste: tali artiglierie potevano al piú trovar luogo nei fortini miliari.

La viva dipintura dei combattimenti sul Vallo che ha fatto Rudyard Kipling nel suo *Puck of Puck's Hill* si riferiva a un periodo posteriore della occupazione romana, quando erano entrati in uso l'arco e le frecce. Ma nel considerare lo scopo della costruzione, si devono tener presenti solo le condizioni del tempo in cui essa fu fatta.

Nuovi scavi si compiono continuamente in vari punti del Muro, man mano che se ne presenta l'opportunità; e si vanno cosí raccogliendo sempre nuovi elementi di conoscenza. Può darsi che in seguito ne sapremo molto di piú; a confronto dell'incertezza che regnava, in un tempo relativamente recente, sull'origine e sulla storia del Vallo d'Adriano, possiamo dire che si è già passati dalle tenebre piú dense alla luce meridiana.

Anche il dotto piú chiuso nei severi studi d'archeologia deve riconoscere che la bellezza e la varietà dei paesaggi in mezzo ai quali corre l'opera imponente aggiunge ad essa molta attrattiva. Percorrendola da un capo all'altro si incontrano, è vero, due grosse città, Newcastle e Carlisle, ma si attraversano anche tranquille distese di pascoli, si cammina lungo creste rocciose che dominano la valle verdeggiante del Tyne a sud, e a nord ampie solitudini incolte, chiazzate dalle ombre vaganti delle nuvole e cinte da colline. Là è il vero paesaggio del Vallo di Adriano, dove il piede si posa sull'erba montana, e il vento « odora fresco di silvestri salvie e di timi ».

Digitized by Google

Digitized by Google

I MONUMENTI DELLA CIVILTÀ PALEOCRISTIANA E BIZANTINA

Digitized by Google

Digitized by Google

LE CATACOMBE ROMANE

di

Edward Hutton

È STATO sovente osservato che, visitando i monumenti storici della Città Eterna quale è oggi, sembra di vedere fra Roma antica e Roma cristiana un vuoto, una lacuna che le separa. Le chiese veramente primitive andarono completamente distrutte oppure sono state rifatte di sana pianta; sicché i piú antichi monumenti cristiani che ci rimangono sono lontani di parecchi secoli dagli ultimi monumenti pagani. Questo lungo periodo, che non ha quasi nulla che lo rappresenti nella città come oggi la vediamo, è riempito dalle Catacombe, i luoghi di sepoltura dei primi Cristiani. Cinque di tali cimiteri risalgono al tempo degli Apostoli; gli altri appartengono quasi tutti al secondo secolo dell'èra cristiana.

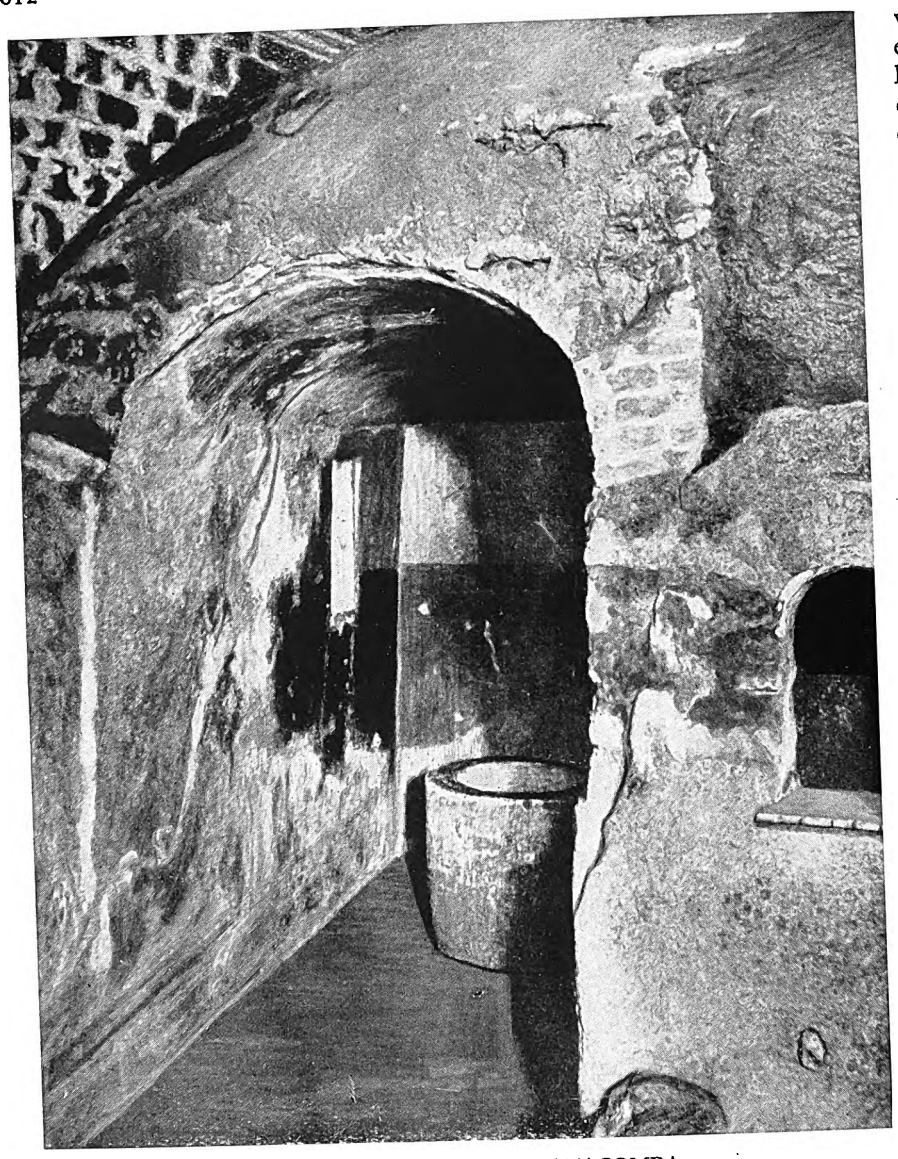
Le Catacombe si trovano sempre fuori dalle mura, quasi tutte a nord, a sud e ad est della città; le piú importanti, cioè quelle di San Sebastiano, San Callisto, dei Santi Nereo e Achilleo e di Pretestato, sono lungo la via Appia. Sulla via Labicana a levante, presso Tor Pignattara fuori Porta Maggiore, sono quelle dei Santi Pietro e Marcellino; fuori Porta Portese quelle di San Ponziano; fuori Porta Salaria quelle di Santa Priscilla; sotto la chiesa di Sant'Agnese, sulla via Nomentana, quelle di Sant'Agnese. La regione delle Catacombe, tutta sulla riva sinistra del Tevere e a circa cinque chilometri da Roma, consiste in una roccia vulcanica, il tufo; e in questo, specificatamente « tufo granulare », che è facile a lavorare, sono avvenute le escavazioni. Esse hanno sempre all'incirca lo stesso aspetto: un immenso labirinto di gallerie sotterranee a parecchi piani, che si tagliano ad angolo retto, qualche volta rettilinee, qualche volta tortuose; in qualche caso irradianti da un centro. Il sostegno è formato dalle loro stesse pareti tufacee; il soffitto è in generale piano, e solo in alcuni casi si ha una leggera curvatura a vòlta. Nelle pareti sono scavate le sepolture: *loculi*. Solo una parte delle Catacombe è stata esplorata, e l'estensione di esse è mal nota. Si è tuttavia calcolato che lo sviluppo totale delle gallerie non dev'essere inferiore ai 1044 chilometri, con almeno sei milioni di tombe.

La Catacomba era innanzi tutto il cimitero cristiano. Ma era anche di piú; perché di fatto essa fu la vera culla del Cristianesimo. Quando la plebaglia della grande capitale si dava bel tempo nelle terme, o si stancava negli orrori del circo, le prime piccole comunità cristiane, obbligate a riunirsi sotterra, attendevano alle pratiche della loro fede accanto alle tombe dei fratelli morti. Le Catacombe si estesero a poco a poco intorno a certe

IL BUON PASTORE E IL SUO GREGGE

In un cubicolo delle Catacombe di San Callisto, un dipinto murale ci dà questa figurazione del Redentore, che plasticamente è un'evoluzione dell'Ermes pagano. Ma con quale amorosa cura Egli reca sulle spalle uno dei piú deboli del suo gregge! (*Fot. g. c. dall'E.N.I.T.*)

Digitized by Google



IL CORRIDOIO DI UNA CATACOMBA

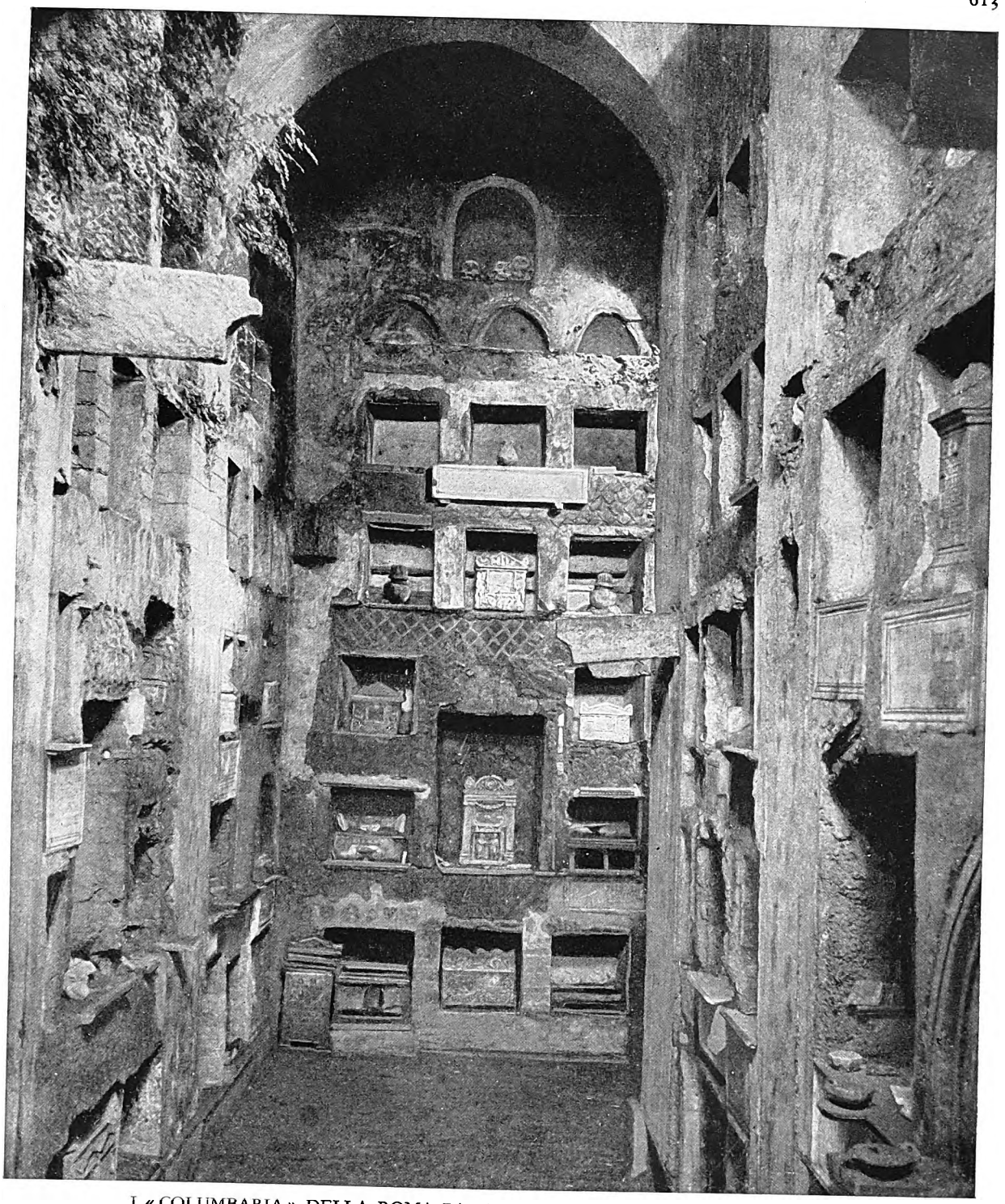
Immediatamente a sinistra dell'entrata dello stesso Ipogeo dei Flavi, si apre una galleria secondaria, nella quale si trova una cisterna d'acqua, probabilmente una piscina, usata dagli antichi Cristiani. (*Da: O. Marucchi*, Roma sotterranea cristiana)

ville lungo la via Appia, per esempio la Villa di Lucina o la Casa di Cecilia, scavate dai proprietari, e inviolabili, come erano tutti i luoghi di sepoltura dichiarati sacri dai loro possessori. Là, nelle tenebre, rischiarate solo qua e là da *luminaria* o pozzi di luce, si celebravano i misteri fin dai tempi degli Apostoli: la Messa, la « Commendatio animae », i « Funeralia », senza mai parlare dei fratelli e delle sorelle defunti come di morti, ma piuttosto come di persone chiamate, « accersiti »; altrove: « accersitus ab angelis », s'esprime una bella iscrizione romana.

Questo è il segreto delle Catacombe e il loro fascino. In tutto il grande mondo romano solo il Cristiano trovava nel proprio cuore la speranza. Qui, nelle Catacombe, fu per la prima volta negato il potere della morte. E il Cristianesimo, quasi a provare la sua nuova fede, la nuova certezza, la profonda convinzione della nuova speranza che offriva agli uomini, volle avere la prima dimora nelle Catacombe, nei cimiteri dei suoi morti. Anch'essi, parve voler dire, sono con noi, perché la morte non è la morte, ma un sonno. « Vedete » dice Luciano « questi poveretti si sono messi in testa che vivranno per sempre! » La serenità dei Cristiani era in aperto contrasto con la disperazione pagana e con l'inquietudine giudaica. Essi chiamavano i Pagani: « coloro che sono senza speranza ». « Spes » è forse la parola che si legge piú di frequente nelle Catacombe.

Cosí, almeno nei periodi di persecuzione, quei cimiteri, che dovevano piú tardi chiamarsi con nomi di santi — San Callisto, San Sebastiano, Santa Balbina — divennero il rifugio dei Cristiani e la culla del Cristianesimo. Ivi fu l'infanzia della Chiesa; e specie nei primi cinque, quelli che risalgono al tempo degli Apostoli. Ad essi, a poco a poco se ne aggiunsero altri: nel III sec. erano circa quarantacinque. Solo venti rimanevano ancora di proprietà privata; il resto era sotto l'amministrazione dell'« Ecclesia Fratrum ». La Chiesa venne man mano a prendere dominio, e pose ogni cimitero alla dipendenza di una parrocchia. Le Catacombe, cioè i suoi primi possessi, rimasero per secoli i santuari piú venerati della città. « Il popolo di Roma » scrive San Girolamo « ha lasciato che gli antichi templi si coprissero di ragnatele e di polvere, e sull'aureo Campidoglio si ammucchiassero le immondizie, per riversarsi fuori città ed accorrere alle tombe dei martiri. »

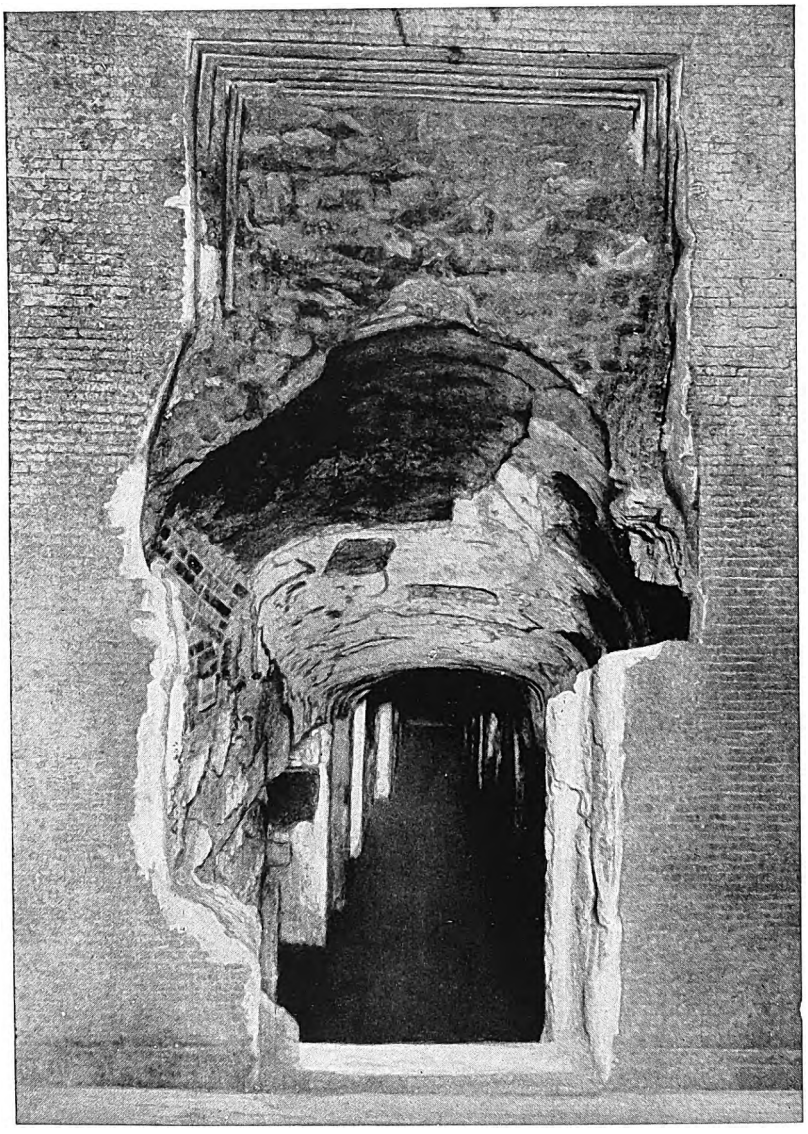
Digitized by Google



I « COLUMBARIA » DELLA ROMA PAGANA, PRECURSORI DELLE CATACOMBE

Le tombe pagane erano di due specie: *gentilitia*, cioè di famiglia, e *columbaria*, di un'associazione di famiglie. In origine le Catacombe cristiane appartennero alla prima categoria, ma nel loro sviluppo definitivo si ricollegarono alla seconda. Il cimitero pagano che qui vediamo è uno dei piú vasti fra i molti che s'incontrano sulla via Appia, e riesce singolarmente rappresentativo. Si notino i monumenti sepolcrali collocati nelle nicchie.

Digitized by Google



ACCESSO AI MEANDRI DI UNA CATACOMBA

Nell'ampio cimitero di Santa Domitilla, v'è un'aula nota come Ipogeo dei Flavi, cimitero privato d'una famiglia cristiana dell'ordine patrizio. Qui vediamo l'entrata, oscura e profonda galleria che mette ai corridoi tortuosi. (*Da: O. Marucchi*, Roma sotterranea cristiana)

Un'altra folla, poco differente, forse, nei tratti principali, esce ancora ogni anno dalla città per la Porta San Sebastiano, il 20 gennaio e il 22 novembre, per recarsi alle feste di San Sebastiano nella basilica omonima, e di Santa Cecilia a San Callisto. Bisogna andare in mezzo a quella folla, a visitare le Catacombe con i sotterranei illuminati per la festa. Ad ogni modo, il viaggiatore può andare a visitare le Catacombe in carrozza o in auto. Ma fra quegli stranieri che fanno ressa, spesso indifferenti e sempre sbalorditi e frettolosi, è difficile comprendere ciò che si va a vedere. Molto piú suggestivo è il recarsi lungo la via Appia, in piena estate, nelle prime ore del giorno, quando la via è quasi deserta; e allora si comprenderà la suggestione di un San Girolamo.

Andando dunque alle Catacombe di San Callisto lungo la via Appia, certamente le piú caratteristiche e forse le piú importanti di tutte, si entra per una porticina, si attraversa la vigna, e si trova sulla sinistra un edificio, che è un antico oratorio ora ricostruito, noto per la Cappella di San Sisto e Santa Cecilia, poiché si trova al disopra della cripta in cui questi due santi furono seppelliti. Di qui un tempo si discendeva nelle Catacombe lungo due scale antiche. In tempi di persecuzioni esse erano chiuse, e vi s'entrava per un passaggio segreto. Oggi, con l'aiuto di una lanterna e di una guida si prende una scala che discende fra le due antiche, e sbocca direttamente in una piccola stanza, le cui pareti di tufo sono coperte di loculi, di iscrizioni e di graffiti, cioè rozze incisioni murali. Da questa stanza, per la galleria a sinistra si passa nella Cripta dei Papi, cosí chiamata dalle tombe dei papi che vi trovarono sepoltura. I *cubicoli* o cripte, di cui questa è una fra le piú grandi, erano camere per lo piú di dimensioni modeste, che si aprivano nei fianchi delle gallerie. Se ne vedono di forme e grandezze svariate; spesso sono doppi e persino quadrupli. Erano, e in ogni caso finirono con l'essere, chiesette o cappelle, oratori sotterranei, nei quali fin dai tempi degli Apostoli si diceva Messa, si comunicava, e dove certo si riunivano per uffici di pietà i fedeli, senza preoccuparsi della morte che da ogni parte li circondava. Di fatto furono queste le prime chiese, precorritrici delle grandi basiliche di Sant'Agnese, San Paolo, San Lorenzo ed altre. Nel centro delle Catacombe dei Santi Nereo e Achilleo, per esempio, si può vedere la Basilica di Santa Petronilla, un cubicolo quadrato con navata centrale e due navate laterali, un atrio, e un tetto che sporge sopra il livello del suolo. Non tutti i cubicoli erano oscuri. Alcuni erano rischiarati da un *luminare*,

Digitized by Google

ossia pozzo per la luce, e si chiamavano « cubicula clara ». Frequenti erano le aperture per l'aria, che, tuttavia, non davano molta luce.

La Cripta dei Papi ci fu conservata dall'insigne archeologo cristiano Giovan Battista De Rossi. Le pareti di essa furono, probabilmente durante il V secolo, rivestite di marmi e di colonne, di cui esistono notevoli avanzi. Ma originariamente la cripta era all'incirca quale la vediamo oggi, una camera scavata nel tufo, con un altare, accanto al quale stava la sedia episcopale. Al disopra, un'iscrizione di papa Damaso, del IV secolo, il pontefice che restaurò queste ed altre catacombe romane. San Girolamo era il suo segretario. Da quella iscrizione si apprende, fra l'altro, che San Damaso considerava i papi ivi sepolti come posti a guardia dell'altare. Essi erano: San Antero martire, San Fabriano martire, San Lucio martire, e Sant'Eutichiano. Anche San Sisto II martire vi fu sepolto.

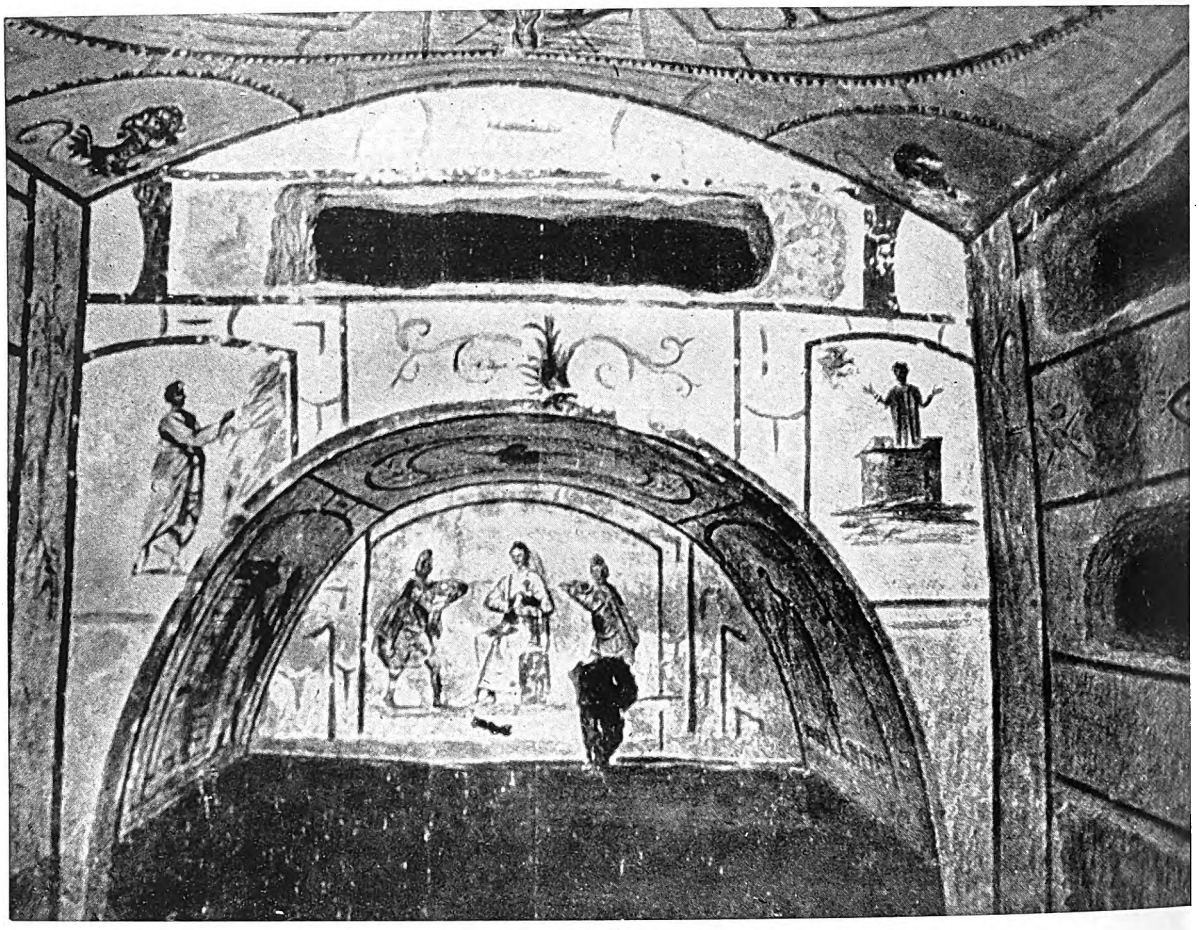
Dal cubicolo papale si passa in un'altra camera, di forma irregolare, ben rischiarata da un ampio luminare. È la cripta di Santa Cecilia. Presso l'ingresso c'è una pittura murale del VII secolo, rappresentante la santa che prega in un giardino di rose. Forse in origine esisteva anche un mosaico dello stesso soggetto. Il dipinto è coperto di graffiti, dovuti ai pellegrini. Fra i nomi cosí segnati se ne leggono molti di ecclesiastici, e uno di un vescovo forse sassone: « Ethelred Episcopus ». Sotto s'apre una nicchia, un tempo rivestita di porfido, attualmente con un busto di Cristo dipinto; e accanto la figura di Sant'Urbano in sacri paramenti; ambedue del secolo XI. Qui era anche la tomba di Santa Cecilia, sepoltavi dopo il martirio, e papa Pasquale ne scoperse il corpo, nella stessa posizione in cui lo scolpí Stefano Maderno nella statua di Santa Cecilia della omonima basilica in Trastevere.

SANTA CECILIA ORANTE NEL SUO GIARDINO

La cripta di Santa Cecilia nelle Catacombe di San Callisto prende nome dall'affresco che qui riproduciamo. In alto, la santa prega tra le rose del suo giardino; in basso, a sinistra, in una nicchia, un tempo profilata di porfido, è un'immagine di Cristo; a destra, in sacri paramenti, la figura di Sant'Urbano, dell'XI secolo. (*Fot. g. c. dall'E.N.I.T.*)

Seguono, appena traversate le gallerie, cinque cubicoli chiamati i « Cubicoli dei Sacramenti ». Sono della fine del II secolo, e adorni di pitture murali. Nel primo si vede la Resurrezione di Lazzaro; nel secondo, Mosè che percuote la roccia facendone sgorgare l'acqua: sempre scene di liberazione, come per insistere su quello

Digitized by Google



SEPOLTURE E AFFRESCHI NELLE CATACOMBE DI SAN CALLISTO

A destra e nel centro, tre dei piú caratteristici fra i mille e mille « loculi », ove la fedele schiera deponeva le spoglie dei fratelli. Celebrati di nascosto i riti, la sepoltura veniva chiusa con una lastra di marmo o uno strato d'argilla, su cui era scritto il nome del defunto. Le pareti intorno si decoravano a fresco di figure simboliche: qui, nel mezzo, la figura di Cristo servito da due fedeli.

che era il sentimento dominante di quei primi Cristiani. Cosí, per esempio, Susanna e i vecchioni, Daniele nella fossa dei leoni, i Tre fanciulli nella fornace, il Sacrificio d'Isacco, l'Arca di Noè, la Liberazione di San Pietro dal carcere, la Storia di Giona, e molte altre, sempre legati a quell'intendimento.

Il terzo cubicolo è particolarmente ricco di tali dipinti. Vi si vede il Buon Pastore con la pecora sulle spalle; due figure in piedi con le braccia aperte (« oranti »); uccelli ed angeli: il pavimento imita un mosaico. Nel quarto cubicolo, come pure nel quinto, Mosè che percuote la roccia. Di fronte all'ingresso si vede un tripode dipinto con un pane e un pesce; accanto, una donna e un uomo con indosso il pallio. È una rappresentazione simbolica dell'Eucaristia; la figura femminile in atto di pregare è la Chiesa. Altri dipinti si vedono, molto scoloriti. Sul soffitto si nota ancora il Buon Pastore con la pecora sulle spalle, ed altre due ai piedi. Presso il Mosè della quinta cappella, un pescatore che tira fuori dall'acqua un pesce: allusione certo al Sacramento del battesimo e alla denominazione di « pescatori d'uomini », che ebbero gli Apostoli e i loro successori. Da per tutto il pesce ha un significato simbolico, ora rappresentando l'anima rigenerata dal battesimo, ora rappresentando il Cristo stesso. Il *pisciculus*, il pesciolino, è il Cristiano.

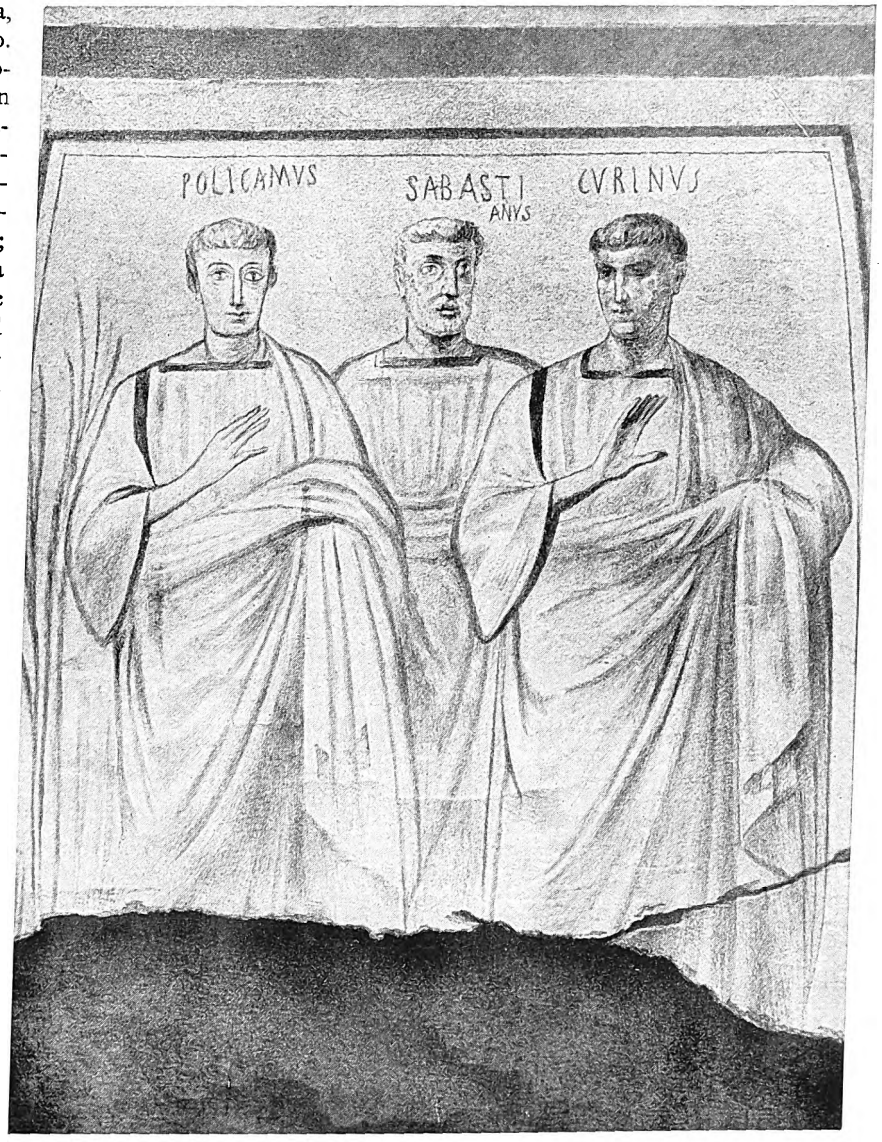
Ripercorrendo le gallerie, si giunge a quella parte della catacomba che fu veramente di Callisto, ingrandimento di quella ceciliana. Qui in un cubicolo quadrato con piccoli *arcosoli*, specie di nicchie, è sepolto il papa Eusebio. Tutta la camera era un tempo rivestita di marmo e decorata da mosaici. Piú innanzi è un'altra camera con due sarcofaghi, contenenti i resti mummificati dei sepolti; piú innanzi ancora la Cripta di Se-

Digitized by Google

vero, e poi quella di Lucina, con la tomba di papa Cornelio.

Ma siffatta enumerazione poco può dire al lettore, e non basta a dare un'idea delle Catacombe, di ciò che esse furono in realtà, di ciò che rappresentano per i visitatori. Esse furono piú che cimiteri; molto di piú: furono la culla del Cristianesimo, il rifugio e la casa della Chiesa. Laggiú il Cristiano dei primi tempi partecipava ai riti stupendi del suo culto.

Fra le letture sacre, interrotte da silenzi o da canti d'invocazione erompenti dai cuori, di preghiere e di proteste d'amore, a poco a poco, e sempre quasi in attesa di qualcuno che doveva venire, la drammatica narrazione si svolgeva fino ad assumere l'animazione di una scena vera: pareva di scorgere vivente la Figura a cui si rivolgeva tutto quel rito. E in quel mondo delle Catacombe, in mezzo ai simboli della speranza, l'anima si allietava del nuovo amore spuntato sulla terra, che mutava tutti gli aspetti della vita, della morte e della morale, in un modo cosí mirabile; e trasformava in gioia tante cose fino allora cosí ardue e piene di mistero. Ed era invero un nuovo mondo quello che nasceva laggiú nelle tenebre, lungi dalla gioia feroce e clamorosa del circo, e dal lusso tedioso delle terme. Laggiú nasceva, per cosí dire, dopo l'agonia dell'arena, un senso di fraternità, una nuova e vera fratellanza umana.



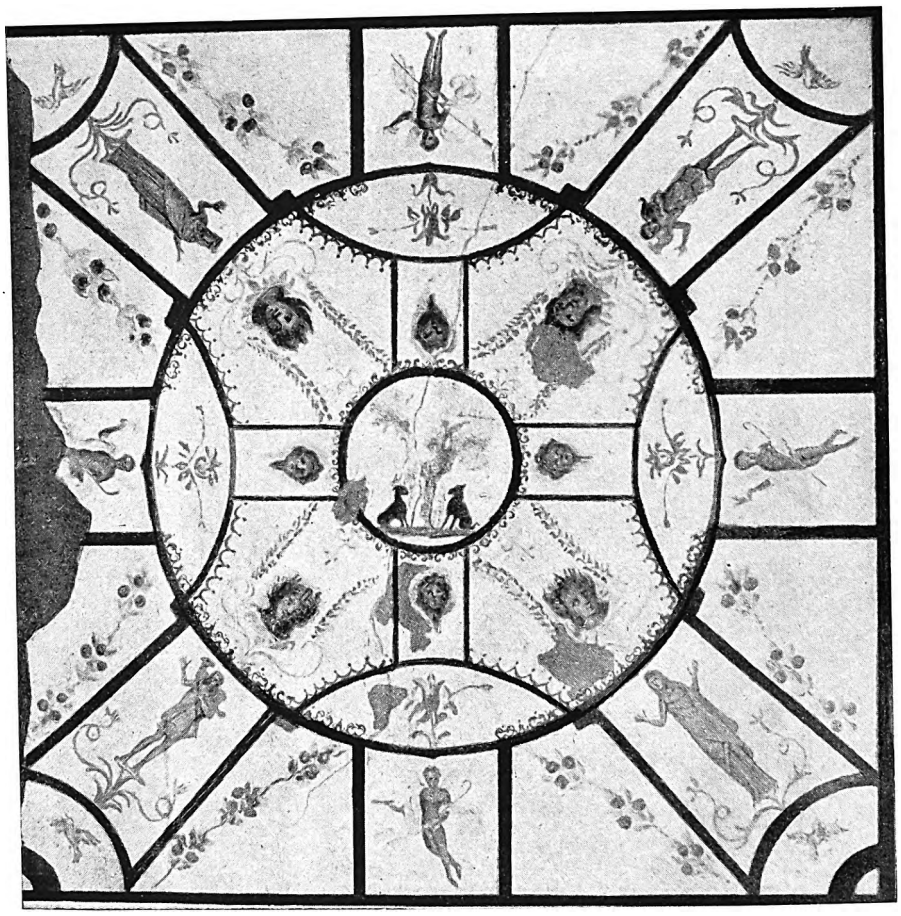
TRE MARTIRI DELLA FEDE

Sotto un appezzamento triangolare, situato tra la via Appia e la via Ardeatina, sono le Catacombe di San Callisto, le cui gallerie e cripte hanno fornito una messe di notizie intorno alla Chiesa primitiva; vi si ammira una stupenda serie di decorazioni. Questo affresco, in una delle cappelle dei «Cubicoli dei Sacramenti», raffigura i Santi Policamo, Sebastiano e Curino, fratelli della Chiesa primitiva. (*Fot. g. c. dalla'E.N.I.T.*)

E anche oggi, la prima impressione di chi entra in queste catacombe è, in complesso, di serenità e di pace; anche le scene che vi si vedono dipinte sono liete e serene. L'artista non pensava alla Crocifissione, alla morte di Cristo — Gesú in croce non fu rappresentato che nel V secolo — ma alla sua Resurrezione. Né vi si nota odio o disprezzo del pensiero e della religione dei Pagani. Appunto qui a San Callisto, il Buon Pastore porta l'agnello sulle spalle, precisamente come usava portarlo Mercurio; ma con una tenerezza tutta nuova. Raramente s'incontra il ritratto di Cristo; ma quando s'incontra, come ai Santi Nereo e Achilleo, è rappresentato come un giovane barbuto e sorridente, splendido al pari di Apollo.

L'uno accanto all'altro venivano a dormire quaggiú i fratelli, il ricco e il povero, l'uomo libero e lo schiavo, in attesa della resurrezione promessa. Né i secoli hanno aggiunto molto al rituale primitivo. I Cristiani

Digitized by Google



COME I PRIMI CRISTIANI DECORAVANO LE LORO CAPPELLE

Ecco il magnifico soffitto di una delle sei cappelle dei « Cubicoli dei Sacramenti » nelle Catacombe di San Callisto. Agli angoli sono figure di « oranti », nel centro il simbolo della religione che fiorí in queste chiese sotterranee. (*Fot. g. c. dall'E.N.I.T.*)

stessi, anche nei primissimi tempi, osservavano i costumi degli antenati, pur dando loro un significato e uno scopo nuovi. Si continuava ad amministrare l'antico rito dell'Estrema Unzione, ungendo completamente il morente con oli aromatici e con balsami, fino a quando, nel quarto secolo, si cominciò a toccarlo soltanto in certe parti del corpo con la mirra. Il morto, chiusi gli occhi, del tutto spogliato, con solo un anello alla mano destra, veniva, sempre fra i canti, avvolto in una sindone di lino, con le braccia lungo i fianchi; i *funeralia* cominciavano lí dove avveniva la morte e terminavano nel cimitero. La cerimonia era la medesima di quella di una messa per i morti; si cantavano gli stessi salmi; il sacrificio seguiva sulla stessa tomba. Qualche volta, come per conforto, si seppelliva insieme col morto l'Eucaristia; ma dal VI secolo in poi fu proibito.

Sovente, si poneva accanto al caro estinto un vasetto di creta o di vetro ripieno d'aromi, e nella calce ancor fresca di cui veniva per lo piú ricoperto s'incastravano segni di riconoscimento, come anelli d'osso, tessere di coccio o di metallo, o soltanto povere conchiglie: ciò specialmente nelle tombe senza alcun nome.

Cosí erano deposti, l'uno accanto all'altro, migliaia su migliaia, in quelle gallerie sotterranee, murando accuratamente il loculo con cemento e scrivendoci sopra parole come: « Dulcissima... in pace! », « Vivas in Christo ». Qualche volta traverso le lunghe gallerie tornavano a visitarli nella dimora silenziosa, però sempre echeggiante di lontani canti di fanciulli. Una di tali voci ancor tremule, pure promettenti con tanta fermezza un mondo migliore, pare questa che ci viene da una di quelle pietre, non si sa ben donde: « O voi che passate, riguardate, sono qui sepolte le mie membra: qui, trascorso il mio breve tempo, io riposo felice. Felice io mi chiamai di casato. Avevo otto anni, ed ero il sorriso di mio padre e la chiacchierina di mamma; i domestici, tutti quanti mi volevano bene; ed ero cosí contenta di vivere. Ma, dacché siamo nati, bisogna che moriamo, tutti! Già piú contenta vivo nella schiera delle vergini; e un giorno... Oh il gran giorno in cui il Signore scuoterà tutta la terra, e non sarà piú nulla, e le mie ceneri risorgeranno! ». (G. B. De Rossi: « *Inscriptiones christianae Urbis Romae* », II).

Uno di questi visitatori, disperato dopo tanti giorni senza un solo sguardo, senza un bacio, senza una stretta di mano della persona amata, fu quegli che tornò a scrivere e riscrivere sopra una tomba il nome di lei: « Sofronia vivas... in Christo »; « Sofronia... dulcis, semper vivas in Deo »; « Sofronia... ».

Digitized by Google

LA TOMBA E LE BASILICHE DI SAN PIETRO AL VATICANO

di

Bruno M. Apollonj Ghetti

È CERTO che durante la persecuzione neroniana l'Apostolo Pietro, come capo della comunità cristiana, fu preso e sottoposto a giudizio. Siamo intorno agli anni 64-68. Il martirio, secondo la tradizione, sarebbe stato consumato nel circo che Caligola aveva eretto nei suoi giardini al Vaticano. Questa tradizione è rimasta sempre viva attraverso i secoli e comunemente accettata dagli archeologi e dai dotti.

È molto probabile che alla base della persecuzione neroniana fossero, piuttostoché ideologie religiose, preoccupazioni politiche, e non è da escludere che l'incendio di Roma fosse stato fatto ad arte per poter incolpare appunto i Cristiani di tale calamità.

Comunque l'Apostolo fu preso, condannato e suppliziato come un delinquente comune ed è da ritenere che qualche suo correligionario, forse avvertito tempestivamente, come ormai ben sappiamo che avviene spesso in siffatti frangenti, si fosse posto in salvo.

Ma uno almeno ebbe il coraggio di chiedere alle autorità romane la spoglia martoriata ed ottenutala, come era suo diritto, provvide al seppellimento in luogo prossimo a quello dove era stata eseguita la sentenza.

Questo luogo fu scelto in un punto qualsiasi del Vaticano, su una collina come se ne vedono ancora oggi lungo le sponde del Tevere, colline fatte di sabbia gialla e argilla, tra le quali affiorano sovente conchiglie fossili, e sulle quali la vegetazione è scarsa.

Colui, chiunque esso fosse, che si occupò del compito pietoso, scavò una fossa nella nuda terra ed in essa depose i miseri resti umani. È probabile che il vano della tomba fosse protetto da tegoloni posti a contrasto e che questi fossero sorretti da due muretti paralleli in corrispondenza dei lati lunghi. Probabilmente il muro piú antico emerso dallo scavo è quanto rimane di uno di questi muri (fig. 11-m').

È certo che nel primo secolo almeno altre due tombe furono scavate prossime a questa, anzi a contatto con questa. Una, che si conserva ancora integra, è esattamente dello stesso tipo di quella ora descritta e ha uno dei tegoloni della sua copertura che reca, come spesso nei laterizi romani, un bollo databile intorno al tempo di Vespasiano (figg. 7, 9, 10, 11-δ). L'altra è un manufatto piú complesso costituito dalla tomba vera e propria simile alle altre due, ma tra i tegoloni a contrasto della sua copertura è inserito un tubo fittile, fatto di piú pezzi, che saliva fino circa a 40 cm. fuori del piano di campagna. Questo tubo era protetto da una struttura muraria quadrangolare che anche emergeva da terra (figg. 7, 9, 10, 11-γ).

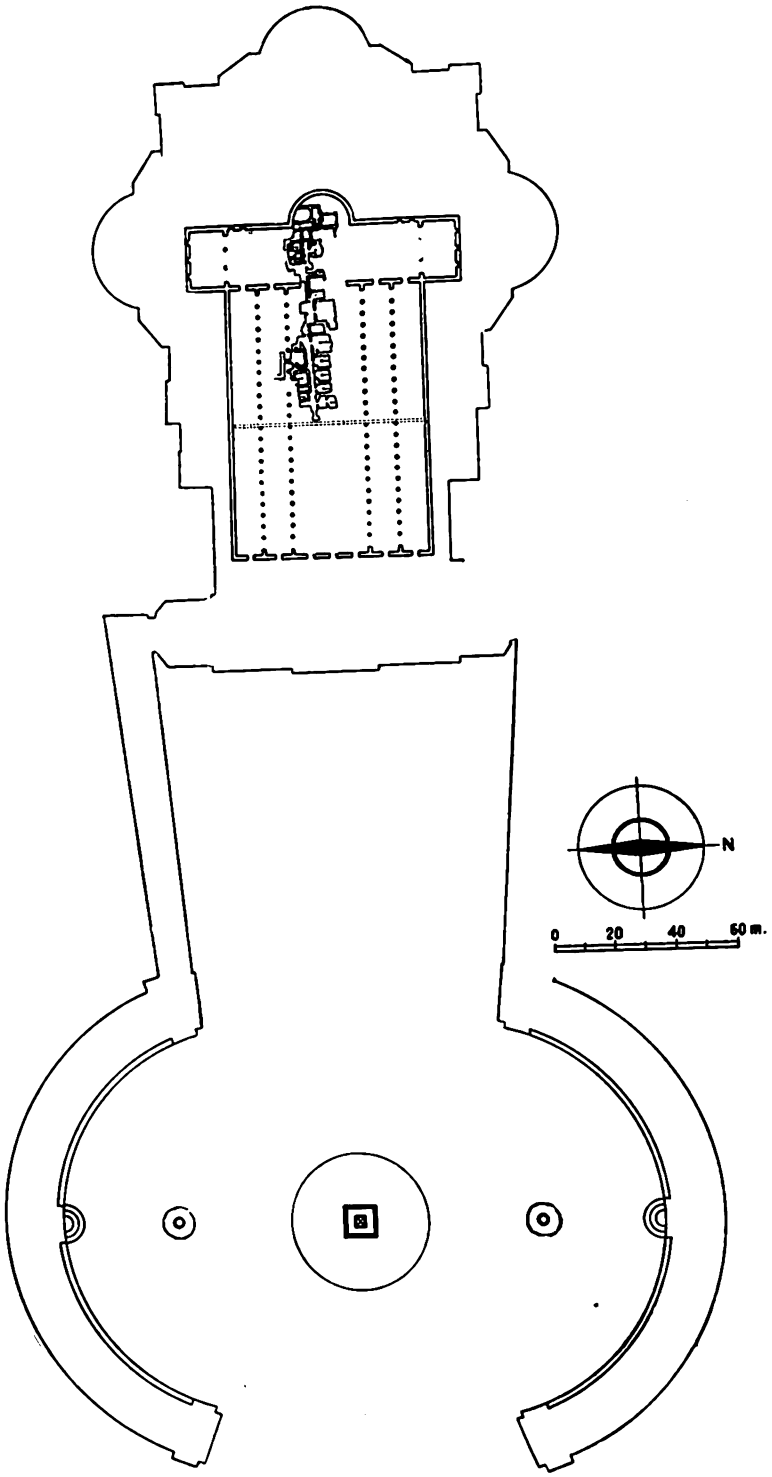
Non possiamo dire con certezza che in quest'epoca, cioè nel primo secolo, le sepolture sul colle Vaticano fossero molto numerose e non possiamo escludere nemmeno che delle molte o poche che furono anche altre appartenessero a individui che avevano patito la pena capitale nel Circo.

Quello che possiamo pensare è che i membri della comunità cristiana scampati alla persecuzione neroniana

---

N.B. *Gli scavi nel sottosuolo della basilica di San Pietro, ai quali questo articolo si riferisce, furono condotti dal 1939 al 1949 da una commissione di quattro specialisti all'uopo nominata da S.S. Pio XII, e cioè da: Bruno M. Apollonj Ghetti, P. Antonio Ferrua S. J., Enrico Josi, P. Enghelberto Kirschbaum S. J. Le illustrazioni di questo articolo sono state cortesemente concesse dalla Rev. Fabbrica di San Pietro. Esse sono parte di quelle, ben piú numerose, che illustrano la relazione ufficiale degli scavi:* « Esplorazione sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano », *Città del Vaticano 1951. I disegni furono tutti delineati dall'Autore di questo articolo, ad eccezione di quelli alle figg. 2 e 13 che sono del dott. ing. Francesco Vacchini.*

Digitized by Google



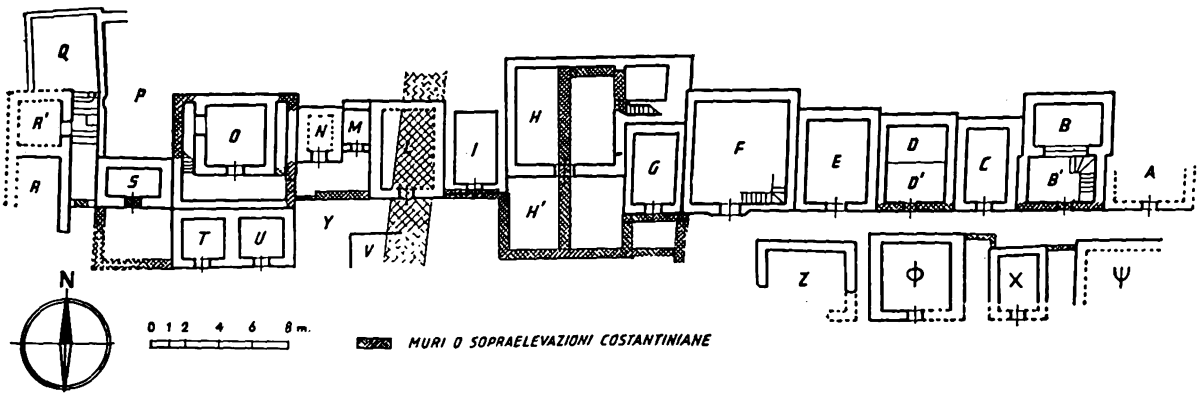
1. La parte scavata della necropoli vaticana vista in relazione alla basilica di Costantino e a quella del Rinascimento. Si noti che durante il pontificato di Pio XI, mentre si lavorava alla nuova pavimentazione della piazza, furono scoperti i resti di un mausoleo, con le medesime caratteristiche di quelli della necropoli, 37 metri ad est dell'obelisco.

abbiano, appena possibile, preso a frequentare il luogo e si siano preoccupati di migliorare le condizioni della tomba primitiva.

Frattanto si cominciava a costruire, partendo da un punto a piè del colle verso est, lontano dalla Tomba qualche centinaio di metri, quella vasta necropoli che i recenti scavi hanno in una cospicua parte riportata alla luce. Si tratta di una necropoli vera e propria, costituita da mausolei disposti su due file orientate est-ovest, cioè come la basilica che verrà tanti secoli dopo (fig. 1). È stato accertato che delle due file dei mausolei quella interna, piú alta sul colle, fu costruita per prima e ciò perché in questi mausolei prevale il rito della incinerazione su quello della inumazione mentre nell'altra si nota proprio l'opposto, ciò che è caratteristico di tempi piú recenti. Inoltre, mentre i monumenti della fila interna sono costruiti, di solito, a immediato contatto l'uno dell'altro, la fila esterna è costituita da gruppi di mausolei isolati da passaggi trasversali che assicurano appunto l'accesso ai piú antichi (fig. 2). Tutti i mausolei hanno la porta d'ingresso verso la valle, a sud cioè, ed hanno le facciate costruite in opera laterizia accuratissima ed arrotata mentre negli interni è usata piú spesso l'opera listata, cioè costituita da filari di blocchetti di tufo alternati con ricorsi di mattoni. All'esterno la decorazione di questi mausolei è anch'essa in terracotta: sono in terracotta gli eleganti capitelli corinzi, le cornici delle finestre tagliate a ugnatura, sono in terracotta i fregi, a mo' di acroteri, che sormontano le finestre e le stesse trabeazioni dei mausolei talvolta lineari, tal altra modiglionate.

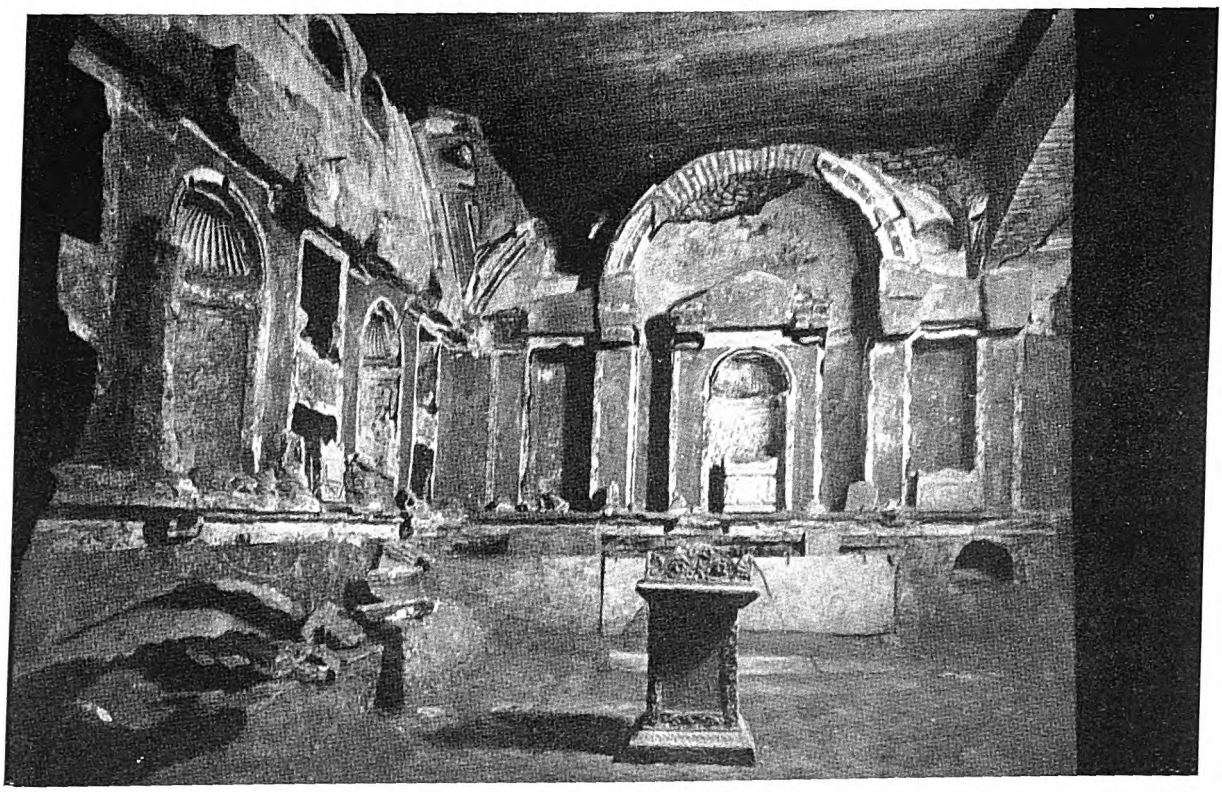
Nell'interno il mausoleo tipo ha le pareti distinte in due zone: una basamentale, conclusa con una cornice in aggetto, nella quale si affondano gli arcosoli per l'inumazione, e una superiore con una sistematica alternanza di nicchie a fondo piano e a fondo curvilineo scandite da colonnine di pietra o di stucco che sorreggono

Digitized by Google



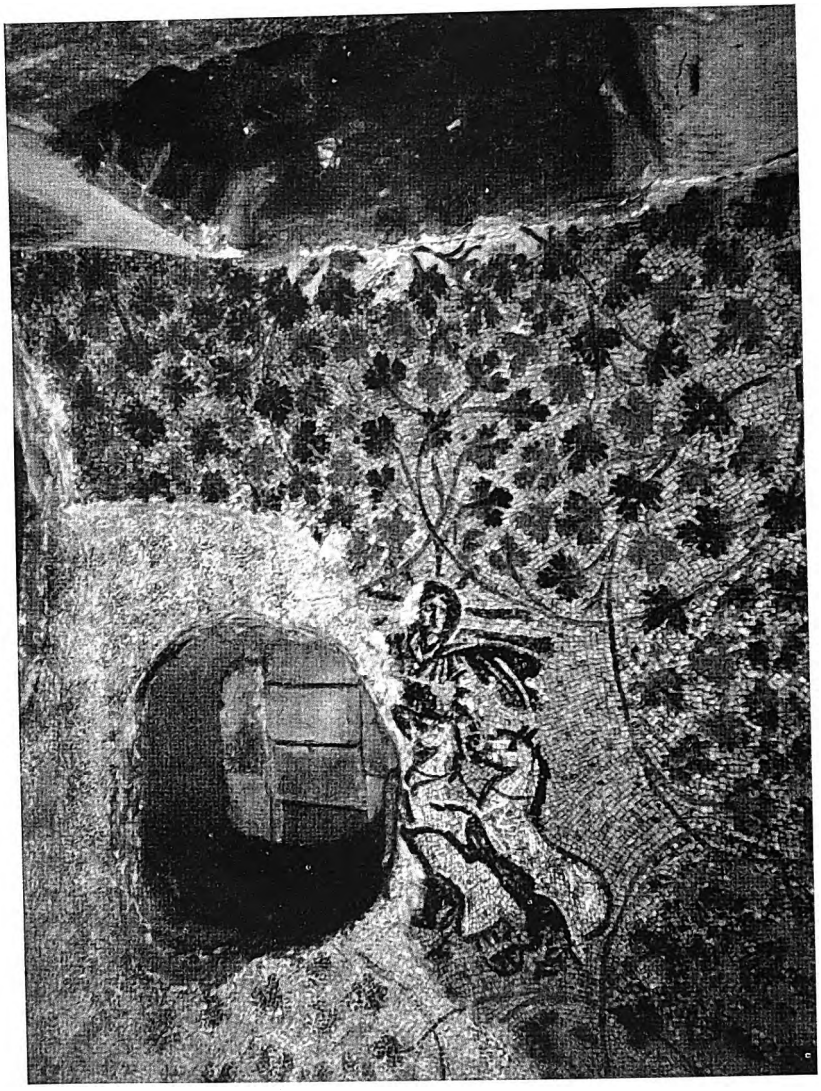
2. Planimetria della parte fin qui scavata della necropoli vaticana. Si notino i mausolei disposti su due file, delle quali l'esterna piú recente. Si poté accertare anche che i mausolei della fila interna, quella addossata al colle, sono, in linea generale, piú recenti man mano che si procede da est ad ovest.

la trabeazione dai timpani triangolari o curvilinei (fig. 3). In queste nicchie sono collocate le urne fittili con le ceneri dei defunti. Nella parete di fondo si apre piú spesso una grande nicchia, talvolta costretta nel timpano spezzato, dalla quale spicca un'edicola secondo uno schema caratteristico dell'architettura romana di questo tempo, motivo questo che poi sarà cosí frequentemente ripreso dai nostri architetti barocchi. La copertura dei mausolei era per lo piú a volta a crociera. La decorazione delle pareti ricca e varia, le cor-



3. L'interno di uno fra i piú splendidi mausolei della necropoli, il primo dei due scavati che appartennero alla ricca famiglia dei Cetenni. È un mausoleo costruito da pagani, come si desume dal gran numero di sepolture a incinerazione. Ad un certo momento però fu qui deposta *in pace* dal marito, sotto la lastra di marmo che si vede in terra dietro il cippo al centro dell'ambiente, una certa Gorgonia giovane donna cristiana. Tombe cristiane in mausolei prevalentemente pagani sono state ritrovate anche in altri monumenti.

Digitized by Google



4. Ciò che resta della volta a mosaico del piccolo mausoleo cristiano dei Giulii. Al centro la rappresentazione pagana del Sole che trascorre sul carro trainato dai cavalli bianchi. Ma questo è uno dei tanti esempi noti di utilizzazione da parte dei Cristiani di simboli pagani. Qui la scena rappresenta Gesú-Sole. Le scene, anche in mosaico, rappresentate sulle tre pareti libere del mausoleo, non lasciano dubbi in merito. Abbiamo infatti da destra a sinistra: Giona inghiottito dal mostro marino, il Pescatore alla lenza, il Buon Pastore.

nici elegantemente modellate in stucco e dipinte a colori vivaci, nel fondo delle nicchie erano spesso figurazioni pittoriche e cosí nelle lunette della crociera: piú ricca ancora era la decorazione delle volte a lacunari in stucco bianco con i fondi dipinti di solito in rosso o in azzurro.

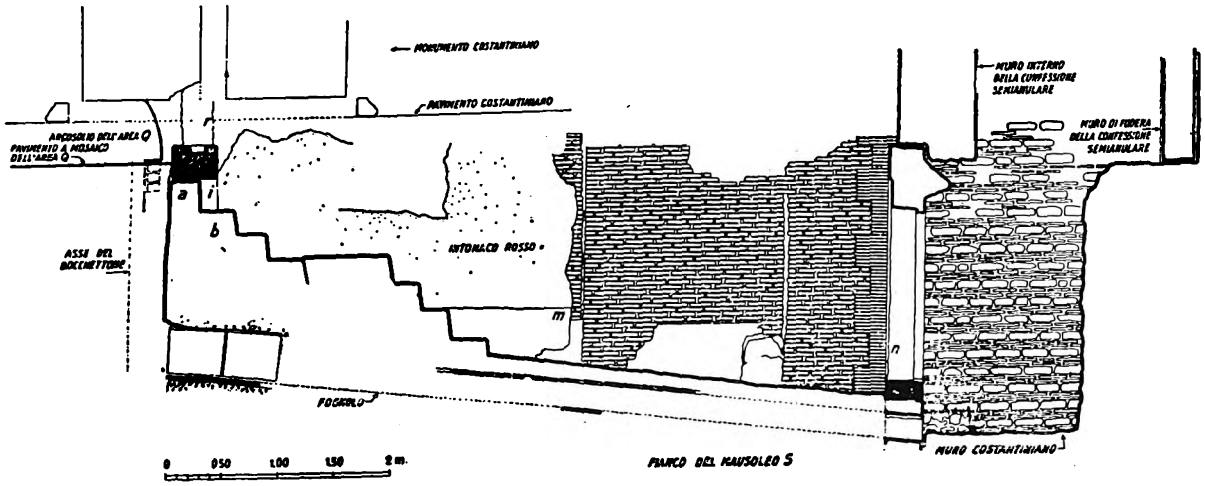
Nel piccolo mausoleo cristiano dei Giulii (mausoleo M) abbiamo addirittura parte delle pareti e l'intera volta decorata a mosaico (fig. 4).

Nella parte esplorata di questa necropoli furono individuati circa 22 mausolei, ma è da dire che la zona scavata ha una lunghezza di circa 150 metri, mentre sappiamo che la necropoli doveva essere lunga almeno 500 metri.

Non è questo il luogo adatto per descrivere minutamente l'intera necropoli ma qualcosa conviene dire di un gruppo di mausolei che stanno all'estremo limite occidentale della zona scavata. Abbiamo qui tra gli altri un mausoleo che appartenne ad una certa famiglia dei Matucci (mausoleo O). Questo consta della solita camera funeraria ma non del tipo predominante ad inumazione sicché per questo, e per altri indizi, dobbiamo ritenerlo costruito nella prima metà del secondo secolo. Esso ha davanti al prospetto un passaggio contenuto da un basso muretto che consentiva di affacciarsi verso la valle e che, oltre la fronte del mausoleo, piegava verso nord tramutandosi in una scala. Davanti a questo mausoleo ne furono costruiti poi altri due uguali e con un muro comune (mausolei T e U). Essi sono piú tardi, sia perché il loro muro postico si sovrappone a quello di recinto del mausoleo dei Matucci, sia perché corrispondono al tipo canonico a sepoltura mista, cioè a incinerazione e inumazione. Oltre questi, verso occidente, se ne ha un altro, quello che gli scavatori, all'atto della scoperta, chiamarono il mausoleo del Salvatorello (mausoleo S). Questo ha l'angolo a sud-ovest libero e risvolta verso uno stretto passaggio che sale da sud a nord. Il passaggio è delimitato dal lato opposto da un altro mausoleo eccezionalmente fastoso essendo costituito da una camera sepolcrale vera e propria e piú da uno spazio esterno recinto, un solario, con sottostante cisterna, fatto questo abbastanza frequente nelle necropoli antiche (mausoleo R-R').

Il passaggio tra questi due mausolei, a simiglianza di quello nel quale abbiamo visto era la scala dei Matucci, doveva essere in origine nient'altro che un viottolo che saliva sul colle Vaticano. Ma allorché nella zona sorsero queste fabbriche fu necessario dare all'uno e all'altro un assetto piú degno e perciò furono co-

Digitized by Google

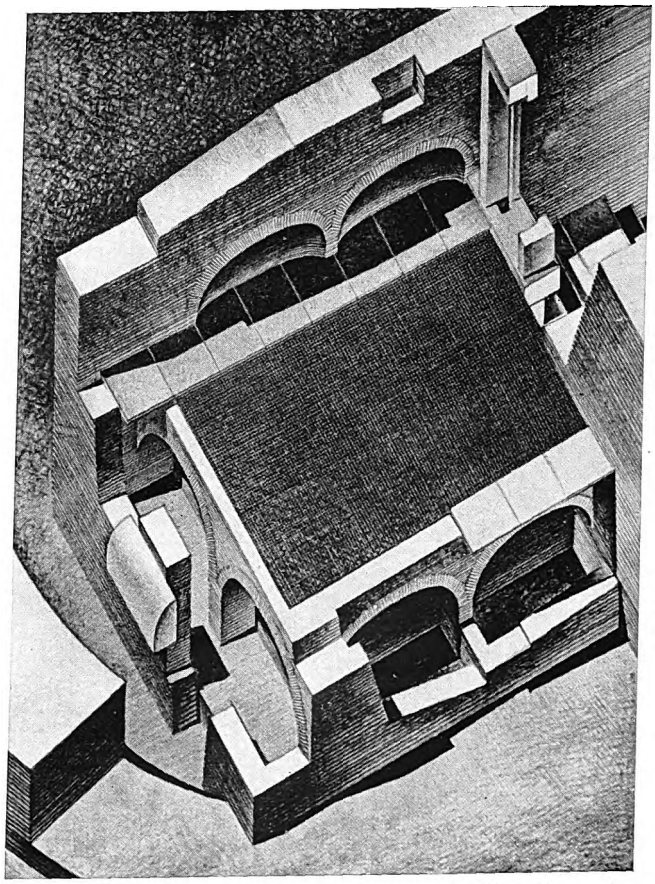


5. Il grafico mostra le strutture che delimitano ad ovest la scala d'accesso al Campo a Inumazione (Q). Da destra a sinistra, si vedono: le fondazioni, in sezioni, dell'abside della basilica costantiniana, la porta, anche in sezione, d'accesso all'ambiente della scala, il fianco del mausoleo del Salvatorello, il *muro rosso*, la scala che termina con la soglia di travertino della porta d'accesso al Campo a Inumazione, sopra a questa, in alto, il lato postico del monumento costantiniano, sotto la scala il fognolo.

struite le scale. Quella di cui stiamo parlando ora terminava con una porta che immetteva in uno spazio quadrangolare recintato che aveva un pavimento a grosse tessule di basalto (fig. 5). Sotto questo pavimento erano numerose sepolture di forma rettangolare collegate con altrettanti arcosoli in superficie scavati nei muri perimetrali. Questo ambiente era a cielo scoperto: infatti fu ritrovato un bocchettone per la raccolta dell'acqua che un fognolo, sottopassante la scala, convogliava a valle. Non avendo qui ritrovato traccia alcuna di incinerazione, questo ambiente fu detto il Campo a Inumazione (campo Q, fig. 6). È da dire ora che per costruire la scala che vi adduceva era stato necessario costruire un muro che andava dall'angolo nord-ovest del mausoleo del Salvatorello fino all'angolo del recinto ora descritto. Questo muro serviva anche da sostegno al terrapieno che era verso oriente. E siccome il fognolo era coperto con tegoloni, e quattro di questi recano l'identico bollo databile alla metà circa del secondo secolo, si ha la certezza che tutto questo complesso risale a quell'epoca.

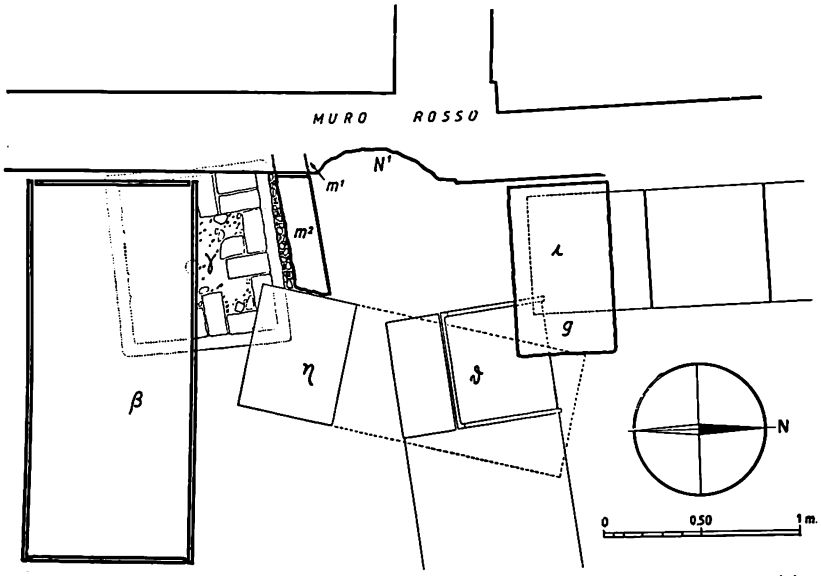
Coloro che effettuarono i recenti scavi chiamarono questo muro, per il fatto che era intonacato di rosso sulle due facce, il *muro rosso*.

Il lettore che abbia seguito nella nostra planimetria l'itinerario che abbiamo percorso si sarà reso conto che, procedendo dal mausoleo dei Matucci, ai due gemelli, al mausoleo del Salvatorello e su per questa seconda scala fino al Campo a Inumazione, abbiamo girato lungo i tre lati est, sud e ovest di uno spazio qua-



6. Veduta, dall'alto, del Campo a Inumazione. Nell'angolo in alto a destra la scala e la porta, in terra il pavimento a mosaico di basalto, nei muri perimetrali gli arcosoli in superficie cui fanno riscontro altrettanti arcosoli sotterranei.

Digitized by Google



7. In questa pianta si vede la rozza nicchia sotterranea lasciata nelle fondazioni in corrispondenza della Tomba dai costruttori del *muro rosso*. A sud è il muro m^2, sopraelevazione dell'antichissimo muro m^1 e quindi la tomba γ, a nord-est la testata della tomba ϑ, entrambe del primo secolo. Dinanzi alla nicchia lo spazio corrispondente alla tomba.

renderà conto che solamente con le costruzioni del muro rosso si ebbe finalmente la possibilità di decorare, in modo degno, la tomba primitiva.

Infatti non solo i costruttori del muro lasciarono in costruzione le nicchie, ma evidentemente furono essi stessi che sopraelevarono il muro che delimitava la tomba a sud e in questa struttura fecero un battente per la chiusura del vano con una botola, e davanti al muro collocarono due colonnine di marmo, simmetricamente disposte rispetto all'asse delle nicchie. Queste poggiavano su una base battentata e sorreggevano una spessa lastra di travertino inserita nel muro tra le due nicchie in superficie.

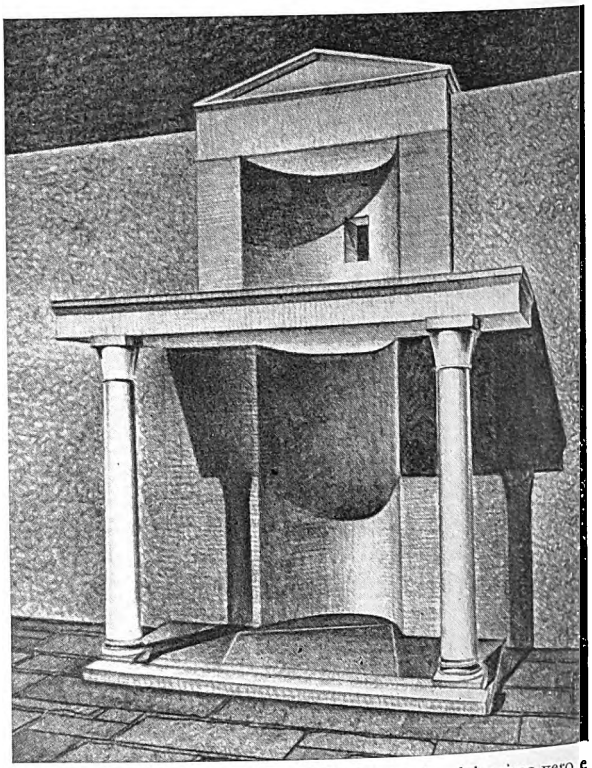
Fu questo il primo monumento vero e proprio che sorse sulla tomba dell'Apostolo (fig. 8).

Intorno all'anno 200 viveva in Roma un ecclesiastico di nome Caio che era entrato in polemica con Proculo, capo a Roma della setta eretica dei Montanisti. Caio ammoniva il suo antagonista: «Quanto a me posso mostrare i trofei degli Apostoli. Se tu vuoi andare al Vaticano o sulla via di Ostia, tu troverai i trofei di quelli che hanno fondato questa chiesa».

Il monumento che indicava Caio era certamente la *Memoria* cosí come l'abbiamo ora descritta, una edicola cioè poggiata al muro rosso in un campo quadrangolare che, con ogni probabilità, ormai non aveva altro accesso se non la scala a fianco del mausoleo dei Matucci. Attorno a questo monumento furono collocate altre tombe numerose drangolare che è quello stesso nel quale fu deposta nella nuda terra, immediatamente dopo il martirio, la spoglia dell'Apostolo Pietro (Campo P).

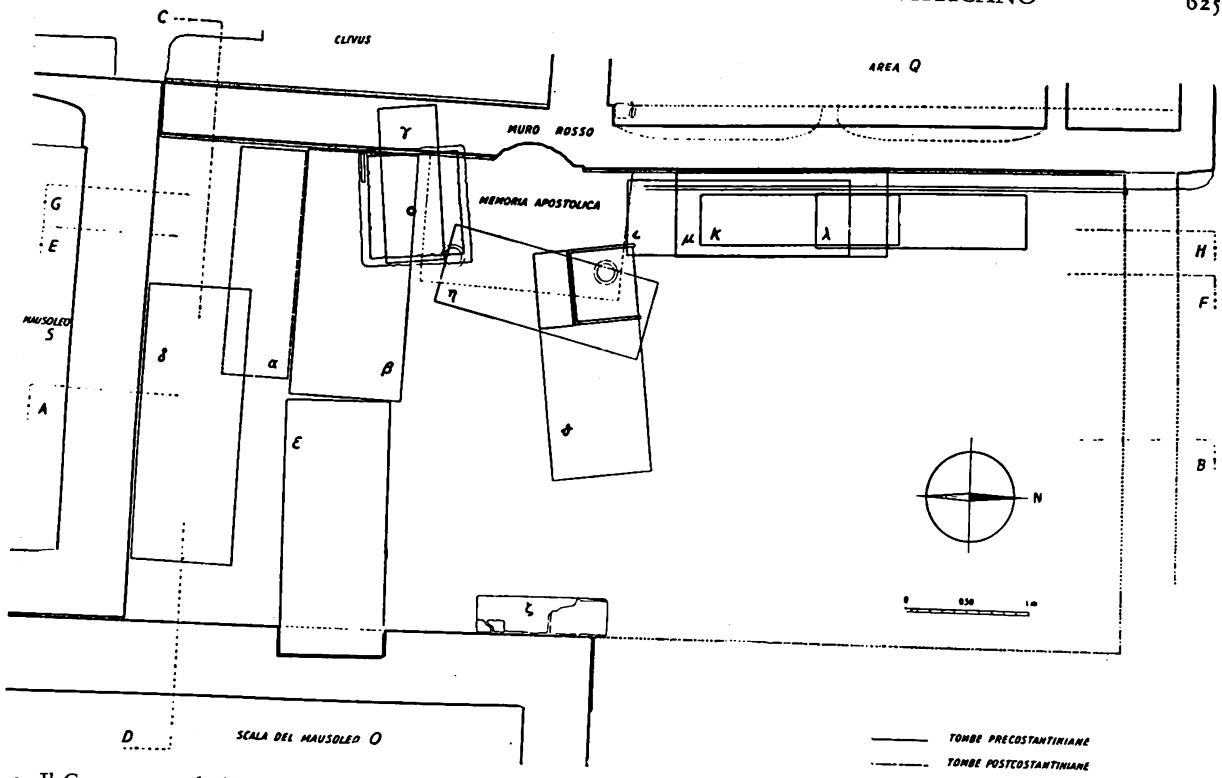
I costruttori del muro rosso furono costretti a tagliare con le fondazioni parte della tomba apostolica ed anche di quella vicina a sud (fig. 7): Ma evidentemente questo lavoro fu fatto d'accordo con coloro i quali in quel tempo si interessavano alla tomba. Ciò è dimostrato dal fatto che nelle fondazioni del muro rosso, in corrispondenza al sepolcro primitivo, fu lasciata una rozza nicchia sotterranea, e sul medesimo asse di questa furono lasciate, nel tratto di muro emergente dal piano di campagna, altre due nicchie sovrapposte.

Da quanto esposto fin qui ci si

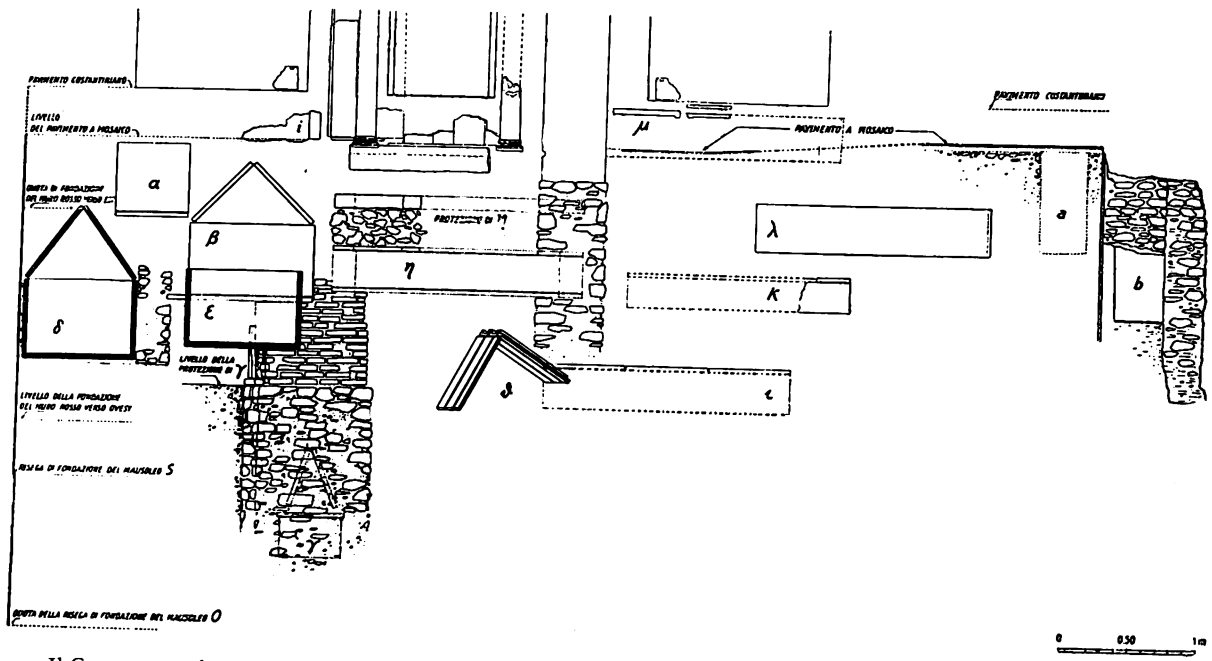


8. Questa è la ricostruzione della Memoria, del primo vero e proprio monumento sorto sulla tomba apostolica. Esso fu eretto nella seconda metà del II secolo. La ricostruzione si basa su dati sicuri, su resti monumentali cioè che si conservano *in loco* seppure in parte occultati da strutture posteriori. È solamente ipotetico il timpano terminale della nicchia superiore.

Digitized by Google

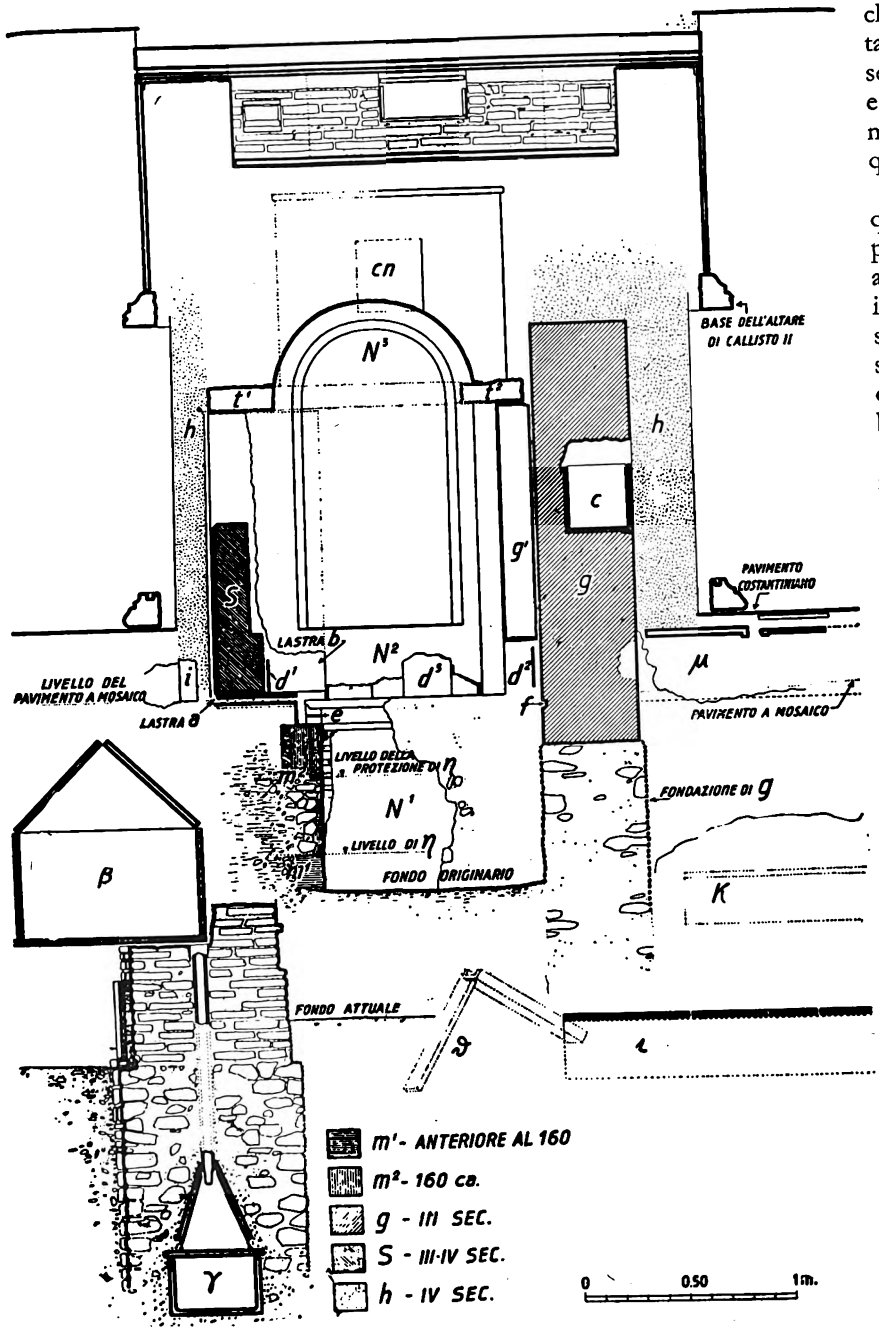


9. Il Campo centrale (P) come risultò dopo la costruzione del mausoleo dei Matucci (O), del mausoleo del Salvatorello (S), del Campo a Inumazione (Q) e del *muro rosso*. Si noti il diverso orientamento delle tombe del primo secolo (γ e θ) nei confronti di tutte le altre posteriori che seguono l'orientamento delle costruzioni piú tarde.



10. Il Campo centrale (P) sezionato da sud a nord. Si notino i differenti livelli delle sepolture e il loro diverso orientamento. I resti della tomba apostolica sono addossati alla struttura di protezione della tomba γ.

Digitized by Google



11. Sezione sud-nord della parte centrale del Campo P. Vi si vede il vano sotterraneo della Memoria con l'antichissimo muretto m^1, i resti della nicchia mediana della Memoria (d^3), i resti della lastra di travertino che, poggiata sulle colonnine ed inserita nel muro rosso, divideva la nicchia mediana dalla superiore, il muro di sperone g ed il muro S costruito piú tardi per ripristinare la simmetria. Le murature costantiniane sono contraddistinte con la lettera h, la Nicchia dei Pallii con N^3. In alto è indicato in sezione il vano interno dell'altare di Gregorio Magno racchiuso poi nell'altare di Callisto II.

che tenevano conto dell'orientamento dei muri dei mausolei, come tutte quelle a sud e ad est, ovvero dell'andamento del muro rosso come quelle a nord.

Fatto significativo, tutte queste tombe di qualsiasi epoca e comunque orientate, anche quelle che vengono a immediato contatto con le strutture della Memoria, rispettano sempre e sistematicamente lo spazio della tomba primitiva (figg. 9-10)!

Con il tempo la Memoria subí modifiche. È stato constatato ad esempio che l'imboccatura del vano sotterraneo mutò di orientamento e probabilmente fu proprio in occasione di questi lavori che l'area all'aperto nella quale essa sorgeva fu pavimentata con un mosaico bianco a liste verdi.

A quest'epoca, la prima metà circa del III secolo, risale probabilmente un graffito che fu tracciato sul muro rosso immediatamente a nord della Memoria. Vi si leggono le prime quattro lettere greche del nome di Pietro.

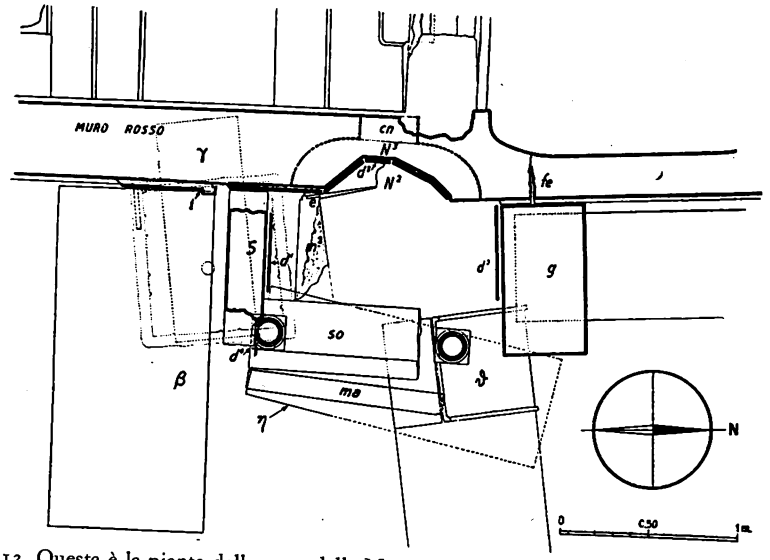
Col passare del tempo si cominciarono a verificare anche inconvenienti di natura statica e infatti in un punto, cui corrispondeva a ovest lo spiccato di uno degli arcosoli del Campo a Inumazione, il muro rosso si lesionò. Per impedirne la caduta, fu costruito uno sperone in muratura per far luogo al quale fu necessario spostare, verso l'asse del sistema, la colonnina nord della Memoria: cosí venne meno la simmetria del monumento e cosí rimase occultato il graffito col nome di Pietro (figg. 11-12). La presenza di questo muro intonacato (muro g) offrí il destro ai fedeli di graffire invocazioni come: *Simplici vivite in* ☧; *Nicas Vibas in* ☧ e *Victor cum Sui* (*s*) *Gaudentia vibatis in* ☧ od anche *In* ☧ *Venerosa Vea* nelle quali, come si vede, il monogramma è usato, come dicono gli epigrafisti, quale *compendium scripturae*.

Digitized by Google

Ora non ci si deve meravigliare se contro cosí numerosi graffiti che riportano i nomi dei fedeli invocanti vi sia un solo graffito con il nome dell'Apostolo, giacché sembrava superfluo agli antichi scrivere il nome del Martire quando le invocazioni venivano scritte proprio sulla sua sepoltura. Molti casi assolutamente analoghi constatati nelle catacombe si potrebbero citare.

Qualche indizio ci fa sospettare che sotto questo strato di intonaco graffito altri ve ne siano forse con piú antiche iscrizioni.

Non è il caso in questa sede di soffermarsi troppo a lungo sulle vicende meno importanti della Memoria. Sappia il lettore che lo spostamento della sua colonnina nord e la costruzione dello sperone portarono come conseguenza alla costruzione di un muro corrispondente a sud il quale valse, se non a ripristinare la simmetria, almeno a ristabilire un equilibrio di masse (figg. 11-12 muro S).



12. Questa è la pianta della zona della Memoria dopo la costruzione del muro di sperone g e del suo simmetrico S. Come si vede, la costruzione dello sperone costrinse a spostare a sud la colonnina di destra. Si vede sezionata la nicchia mediana della Memoria (d^3) ed in proiezione la nicchia alta (N^3).

Questo era dunque lo stato della Memoria allorché l'imperatore Costantino decise di erigere la grande basilica in onore del Principe degli Apostoli.

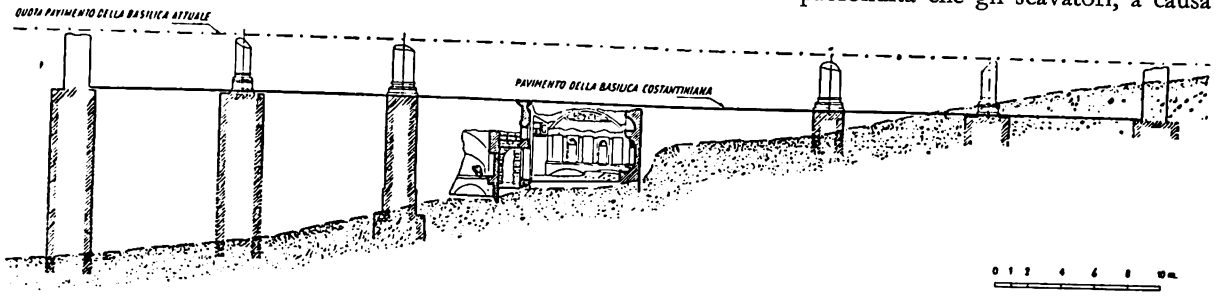
Si trattava naturalmente di una basilica cemeteriale, tale da avere la sua parte piú sacra, il presbiterio cioè, coincidente, come posizione e come quota, con la tomba.

È noto quanto i Romani fossero gelosi delle loro sepolture e quindi il lettore si renderà conto di come Costantino, per raggiungere il suo intento, abbia dovuto valersi della autorità che gli derivava dalla sua dignità di *Pontifex maximus* e ciò in quanto la sola potestà imperiale non lo autorizzava a vietare l'ulteriore uso della necropoli e a disporne la sistematica distruzione.

Né si dica che la necropoli era oramai in disuso e di interesse trascurabile perché pagana, giacché lo scavo ha dimostrato che, mentre la costruzione costantiniana era in atto, si continuava ancora a seppellire nei mausolei e che, fra le pagane, vi erano anche sepolture cristiane.

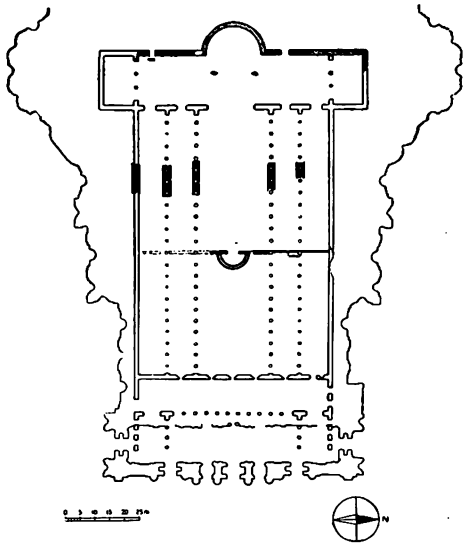
Per raggiungere lo scopo i tecnici di Costantino dovettero predisporre un congruo spazio pianeggiante in una zona per sua natura accidentata; sappiamo infatti come qui il terreno salisse da est a ovest e da sud a nord.

Essi cominciarono col costruire tre spessi muri paralleli orientati est-ovest quali fondazioni dei due colonnati di sinistra della basilica e del relativo muro perimetrale (figg. 13-14). Questi muri, noi li considereremo oggi di fondazione ma, relativamente alla loro costruzione, la fondazione partiva dal piano di campagna originario e la fondazione vera e propria scendeva talmente in profondità che gli scavatori, a causa



13. Sezione sud-nord delle fondazioni della basilica costantiniana. A destra si vede l'entità del taglio della collina vaticana, 40.000 metri cubi, a sinistra l'entità dei muri di sostegno dei colonnati e del muro perimetrale. In corrispondenza della navata maggiore si vedono i mausolei mutilati dei loro fastigi ed interrati.

Digitized by Google



14. La basilica di Costantino e quella rinascimentale. I muri tratteggiati indicano le parti della antica basilica emerse dagli scavi. I muri A, B, C furono visti nel Rinascimento e interpretati come le sostruzioni del Circo neroniano. Di qui l'errata ubicazione di questo comunemente accettata dagli archeologi fino alle recenti indagini. Il muro trasversale è il cosiddetto *muro divisorio* costruito per dividere la parte anteriore della basilica antica, temporaneamente conservata, dal cantiere della nuova che fu iniziata dal transetto.

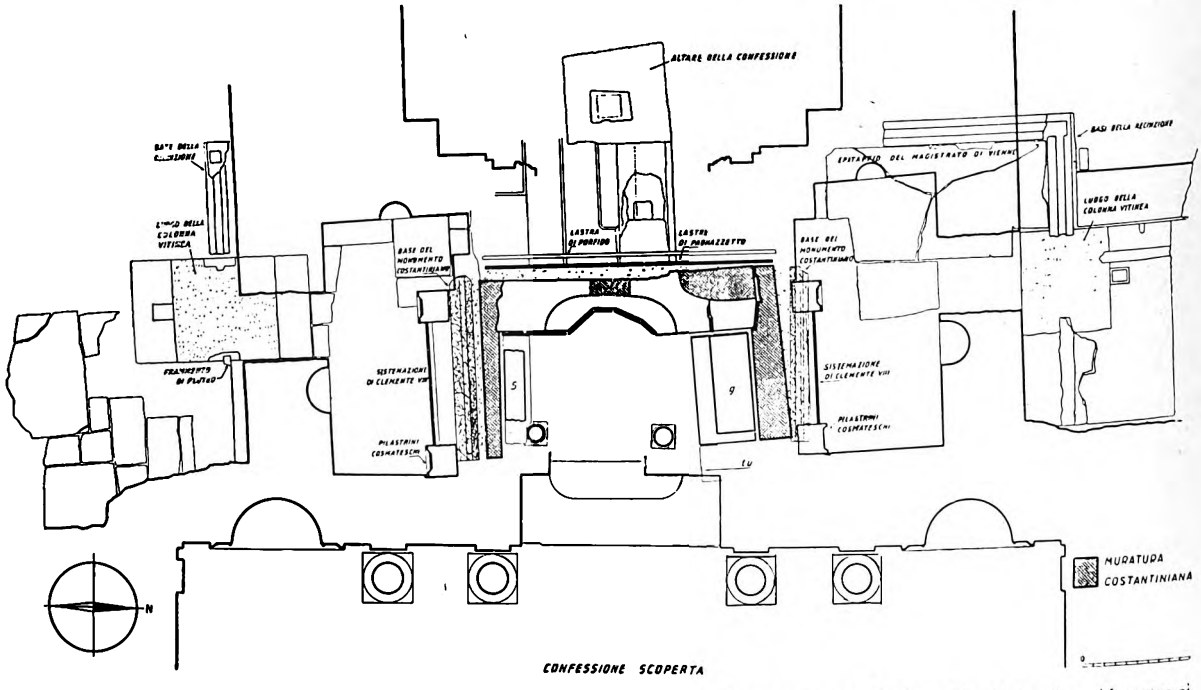
della abbondante falda idrica che percorre il sottosuolo, non poterono accertarne il punto di partenza.

Furono questi muri che, visti durante il Rinascimento, dettero origine alla leggenda, ormai assolutamente sfatata, per cui la basilica di San Pietro sarebbe stata costruita sulle fondazioni del Circo neroniano.

Costruiti a sud i tre muri, si procedette a nord al taglio del colle Vaticano e la terra di risulta fu riversata in questi enormi ambienti precostituiti. I mausolei piú vasti, e quindi piú alti, quelli dei quali le strutture di copertura emergevano dalla quota della Memoria, assunta dall'imperatore come quota del pavimento della basilica, furono tagliati e riempiti di terra. Cosí la necropoli scomparve e fu predisposto lo spazio piano necessario alla costruzione della basilica.

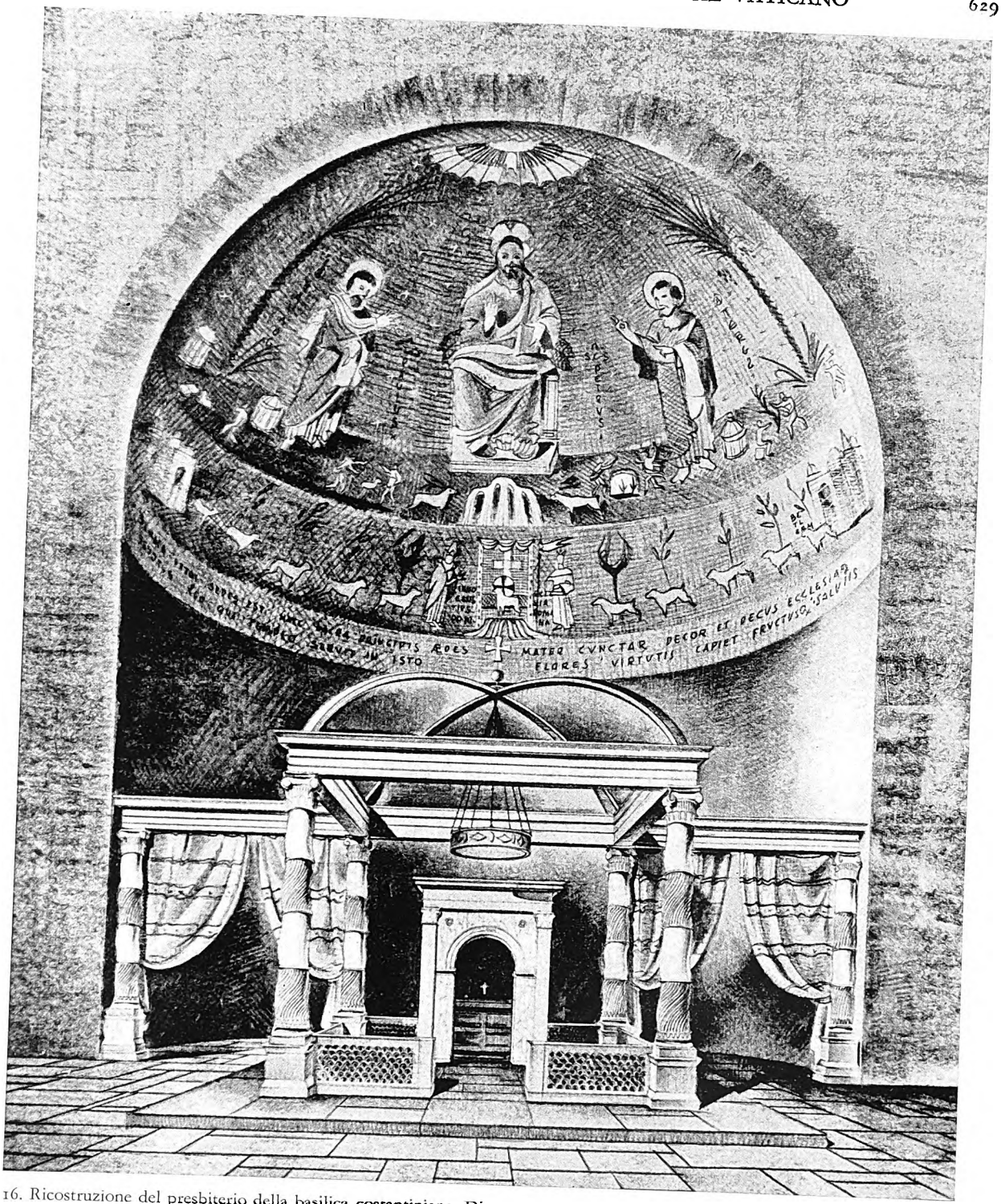
Qui non è il caso di indugiarsi ad illustrare come e quanto quest'opera fosse immane in relazione soprattutto ai mezzi di cui i tecnici imperiali disponevano. Sappia il lettore che per far ciò fu necessario rimuovere ben 40.000 metri cubi di terra.

Terminata questa fase di lavoro apparve ai Romani del tempo una visione della piú alta drammaticità. L'aspetto naturale dei luoghi sconvolto, il colle Vaticano tagliato, la necropoli scomparsa e uno spazio immane ingombro di terra smossa precluso laggiú, in fondo, da un basso muro, data la distanza, appena visibile: il muro rosso. Ma per l'imperatore anche il muro rosso era di troppo e perciò lo tagliò a nord e a sud lasciando intatta solamente la Memoria. Nel vasto spazio predisposto questa non era che un punto, ma un punto che costituiva la ragion d'essere della basilica e di questa il fulcro.



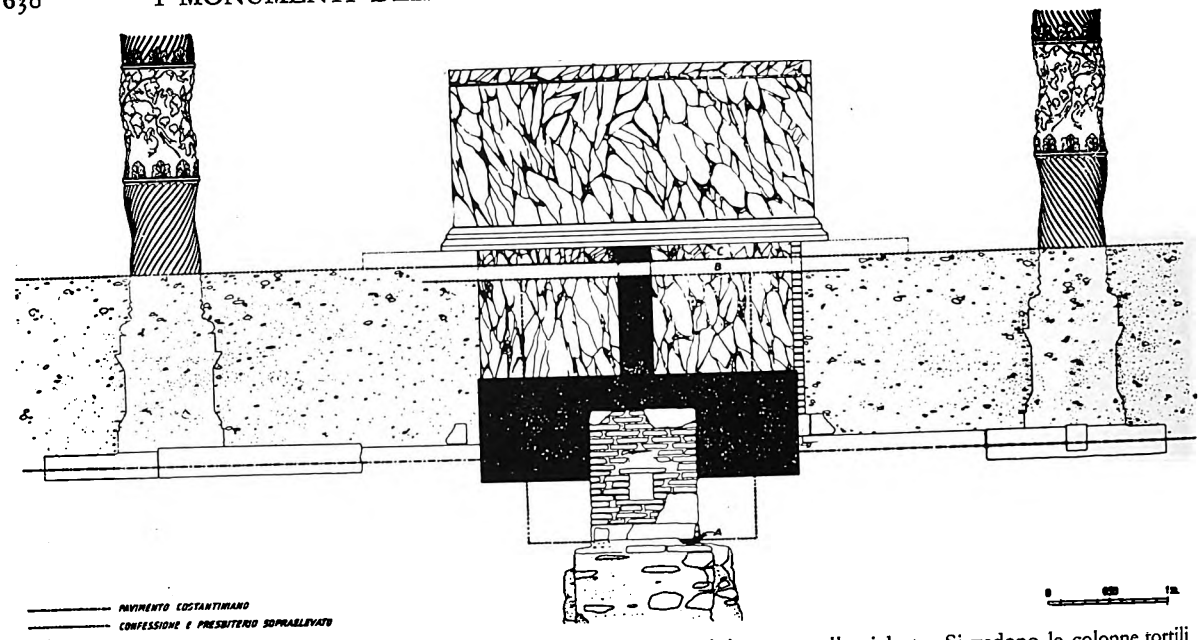
15. Planimetria della parte della Basilica vaticana compresa tra la Confessione scoperta e la Cappella clementina. Al centro si vede la Memoria dopo il taglio costantiniano. I muri tratteggiati sono appunto quelli costruiti dall'imperatore per suturare le ferite inferte alle eterogenee murature antiche e rinforzare il complesso prima di procedere alla sua decorazione marmorea.

Digitized by Google



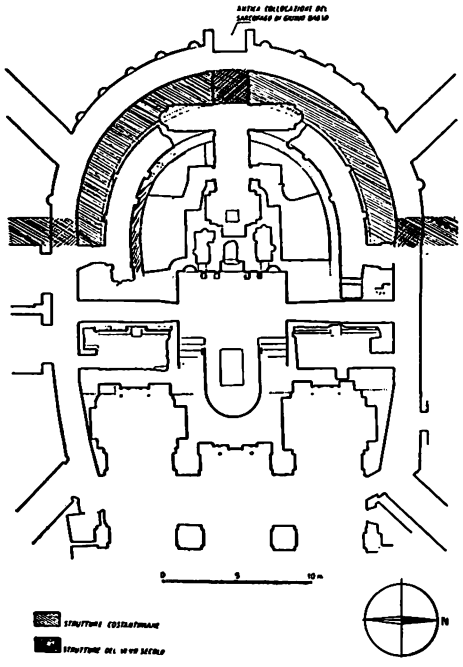
16. Ricostruzione del presbiterio della basilica costantiniana. Di quanto appare in questo disegno furono ritrovati: i muri del monumento centrale (con, all'interno, i resti della Memoria), le basi di paonazzetto del monumento e la decorazione, ancora *in situ*, del lato postico, il luogo di posa delle quattro colonne tortili del baldacchino, le sedi dei plutei della recinzione, resti cospicui del pavimento. Delle colonne tortili, che in prosieguo di tempo assommarono a dodici, undici si conservano ancora, riutilizzate in vario modo nella basilica.

Digitized by Google



17. Questo grafico mostra la differenza di livello tra il presbiterio costantiniano e quello rialzato. Si vedono le colonne tortili nella loro posizione primitiva, cosí appare evidente perché furono rimosse. Al centro è rappresentato il lato postico del monumento costantiniano di cui la parte alta fu utilizzata, da Gregorio Magno, come primo altare del presbiterio rialzato. Quello che qui si vede rappresentato è l'altare di Callisto II che racchiude il precedente. La linea tratteggiata indica la sezione del braccio centrale della confessione semianulare. In centro in basso il piú antico altare di questa.

Costantino suturò con nuove murature le ferite marginali recate alla Memoria che rimase isolata al centro del presbiterio della basilica (fig. 15). Egli la contenne allora in una base quadrangolare di paonazzetto sulla quale eresse un monumento che ebbe la parvenza di una edicola aperta con un fornice verso l'aula della basilica ed ebbe le pareti esterne decorate con lastre di paonazzetto alternate con liste di porfido. Nell'interno dell'edicola rimasero visibili i resti della Memoria.



Quindi sul presbiterio della basilica costantiniana non fu un altare, bensí un monumento funerario; ciò che non deve meravigliare poiché Costantino aveva adottato la medesima soluzione a Gerusalemme costruendo l'*Anastasis* sul sepolcro del Salvatore.

Dalle tracce rilevate sui resti cospicui del pavimento del presbiterio costantiniano, riemersi dallo scavo, fu possibile agli scavatori ricostruire la sistemazione di tutto il complesso. Sull'edicola si elevava un baldacchino sorretto da quattro colonne tortili, dal centro del baldacchino pendeva una corona d'oro che, come dice il *Liber Pontificalis*, era *farus et cantharus*. Due altre colonne tortili erano allo spiccato della curva absidale ed una trabeazione lignea, dalla quale pendevano ricche cortine, le collegava al quadrilatero del baldacchino (fig. 16). La ricostruzione degli scavatori è confermata da una rappresentazione del presbiterio della basilica costantiniana scolpita in una capsella eburnea ritrovata a Samagher, in Istria, nel 1905.

È lecito quindi supporre che, in questa sua prima fase, nella

18. Planimetria degli ambienti che circondano la Confessione scoperta della basilica attuale. Il muro a tratteggio indica l'abside della basilica costantiniana che si conserva nella sua parte bassa. Concentrico e all'interno dell'abside è il corridoio della confessione semianulare, concentrico all'esterno il deambulatorio di Clemente VIII. Sull'asse verticale è la Cappella clementina, nient'altro cioè che il braccio rettilineo della confessione antica riutilizzato e decorato da quel Papa.

Digitized by Google

basilica vaticana non fosse un altare fisso. L'altare era probabilmente di legno, lo si portava soltanto per lo svolgimento dei sacri riti sicché, per la maggior parte del tempo, la funzione di centro spirituale, e architettonico anche della chiesa, era disimpegnata dal monumento funerario.

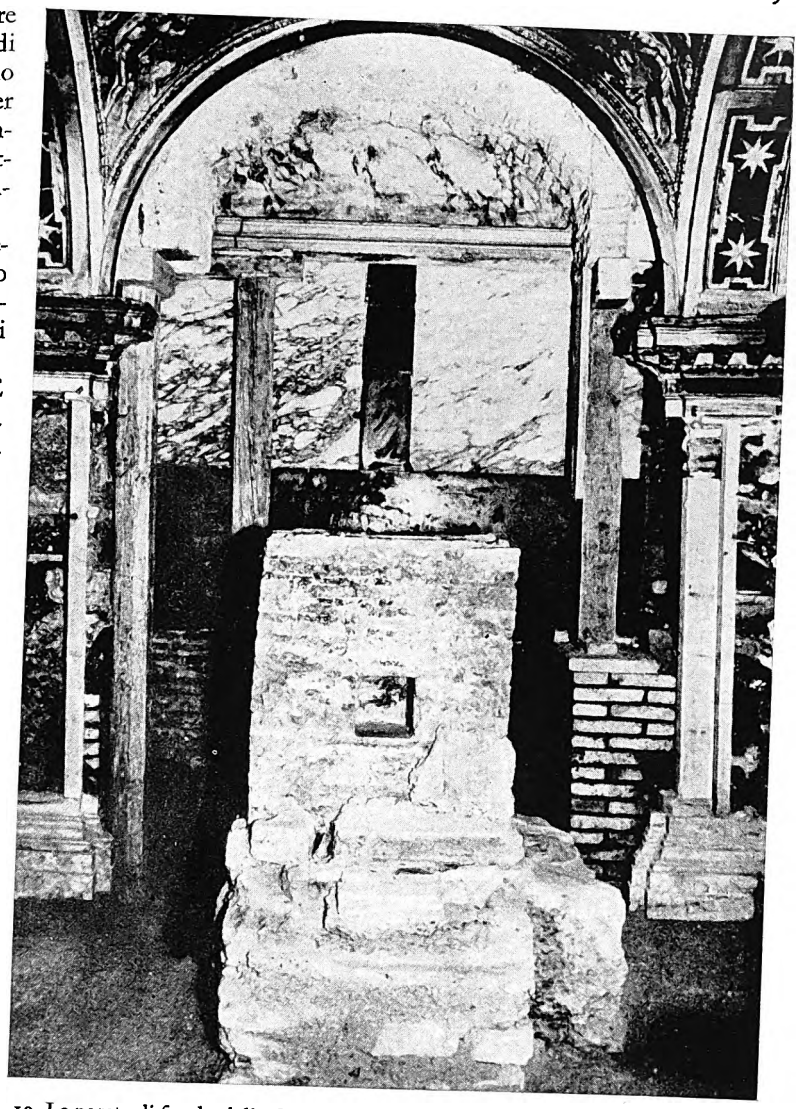
Abbiamo numerose conferme letterarie della diffusione di questo uso nella chiesa primitiva, ma non ne abbiamo invece relative alla basilica di S. Pietro.

Comunque il fatto è accertato. È verosimile però che ben presto la mancanza di un altare stabile abbia dato luogo ad inconvenienti.

Ed ecco allora un grande ciclo di lavori per ovviarvi.

Fatto essenziale: l'abbandono del livello del presbiterio costantiniano e la costruzione di un nuovo presbiterio rialzato di m. 1,45 nei confronti del primo. Per far questo fu necessario rimuovere le sei colonne tortili e il nuovo pavimento venne a chiudersi, come una morsa, attorno alla parte terminale del monumento di Costantino che rimase di poco emergente sul nuovo piano (fig. 17). Tale parte emergente fu sistemata ad altare e questo, il primo altare del presbiterio rialzato, ebbe un vano interno aperto con una *fenestella confessionis* verso l'abside.

In conseguenza di questo lavoro il monumento costantiniano sarebbe rimasto bloccato su tre lati sicché, per ovviare a questo inconveniente, si inventò un organismo architettonico mai visto fino allora: la confessione semianulare (fig. 18).



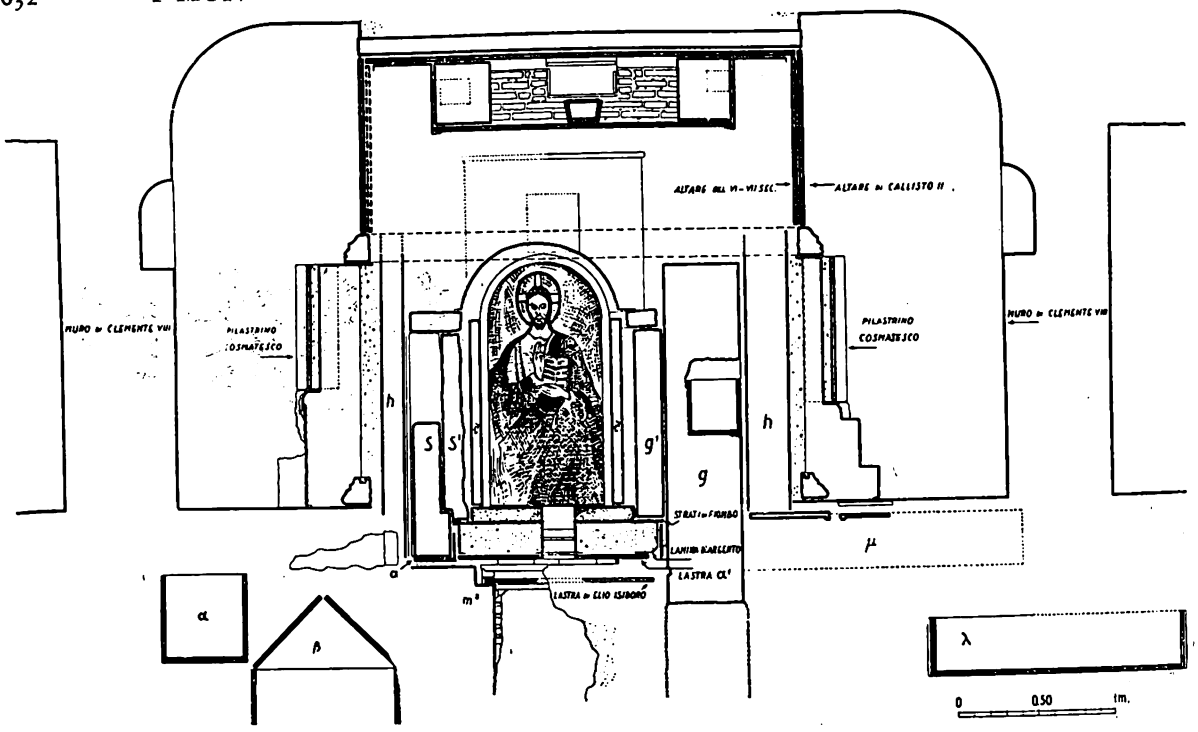
19. La parete di fondo della Cappella clementina e quindi del braccio principale della confessione antica durante le indagini. Comincia a vedersi il lato postico del monumento costantiniano ed in alto la base dell'altare di Callisto II. In basso il primo altare della confessione con le sue fondazioni poste a nudo.

Questa è costituita da un corridoio concentrico ed interno alla curva absidale, parzialmente seminterrato rispetto alla quota dell'aula e, da un corridoio rettilineo, innestato all'altro in corrispondenza dell'asse del sistema. In fondo al braccio rettilineo rimase in vista la parte postica del monumento costantiniano, che vi si conserva tuttora (fig. 19).

Dopo che una soluzione siffatta fu adottata in San Pietro, numerose ne sorsero le imitazioni in Roma e fuori. Ma tutti gli altri esemplari non sono altrettanto organici quanto il prototipo poiché nessuna delle basiliche nelle quali il sistema fu adottato è cemeteriale; cioè a tutti gli altri esemplari manca il carattere essenziale della originalità e cioè la tomba primitiva ed immobile. Farebbe eccezione alla regola la basilica romana di San Pancrazio che è cemeteriale, ma sappiamo che per costruirla Onorio I fu costretto a spostare la tomba primitiva. Quindi la regola generale non ha eccezioni.

Negli esemplari derivati il braccio rettilineo della confessione termina, anziché contro la tomba, contro la cella delle reliquie con la quale comunica mediante una *fenestella confessionis*: una seconda *fenestella* mette in comunicazione la cella con l'aula della basilica. In San Pietro la prima di queste due *fenestellae* non vi fu

Digitized by Google



20. Sezione del complesso centrale visto dall'aula della basilica. Al centro è la Nicchia dei Pallii che, come si vede, non è altro che una riduzione in altezza e larghezza del fornice di facciata del monumento costantiniano. A destra e a sinistra, all'imposta della volta, si vedono i frammenti della mensa della Memoria tagliata proprio per dare sufficiente altezza a questo ambiente. Nel pavimento della nicchia il foro di comunicazione con il vano sotterraneo della Memoria.

mai, ma la seconda sí: essa non è che una riduzione, in altezza e in larghezza, del fornice di facciata dell'edicola costantiniana.

Questa *fenestella* c'è ancora oggi, per essa si accede in una nicchia relativamente profonda ricavata nell'ambito della Memoria; immediatamente sotto il suo pavimento — che è costituito da una lastra di bronzo dorata qui collocata da Innocenzo X — è la Tomba apostolica (figg. 20-21).

Le sei colonne tortili che erano state rimosse dal presbiterio costantiniano furono ricollocate dinanzi al nuovo. Piú tardi alle prime ne furono aggiunte altrettante: delle dodici, undici se ne conservano ancora nella basilica, otto reimpiegate, una volta di piú, dal Bernini nelle logge delle Reliquie, due in un altare nella cappella del Santissimo, una — la cosiddetta *colonna santa* — nella cappella della Pietà di Michelangelo (fig. 22).

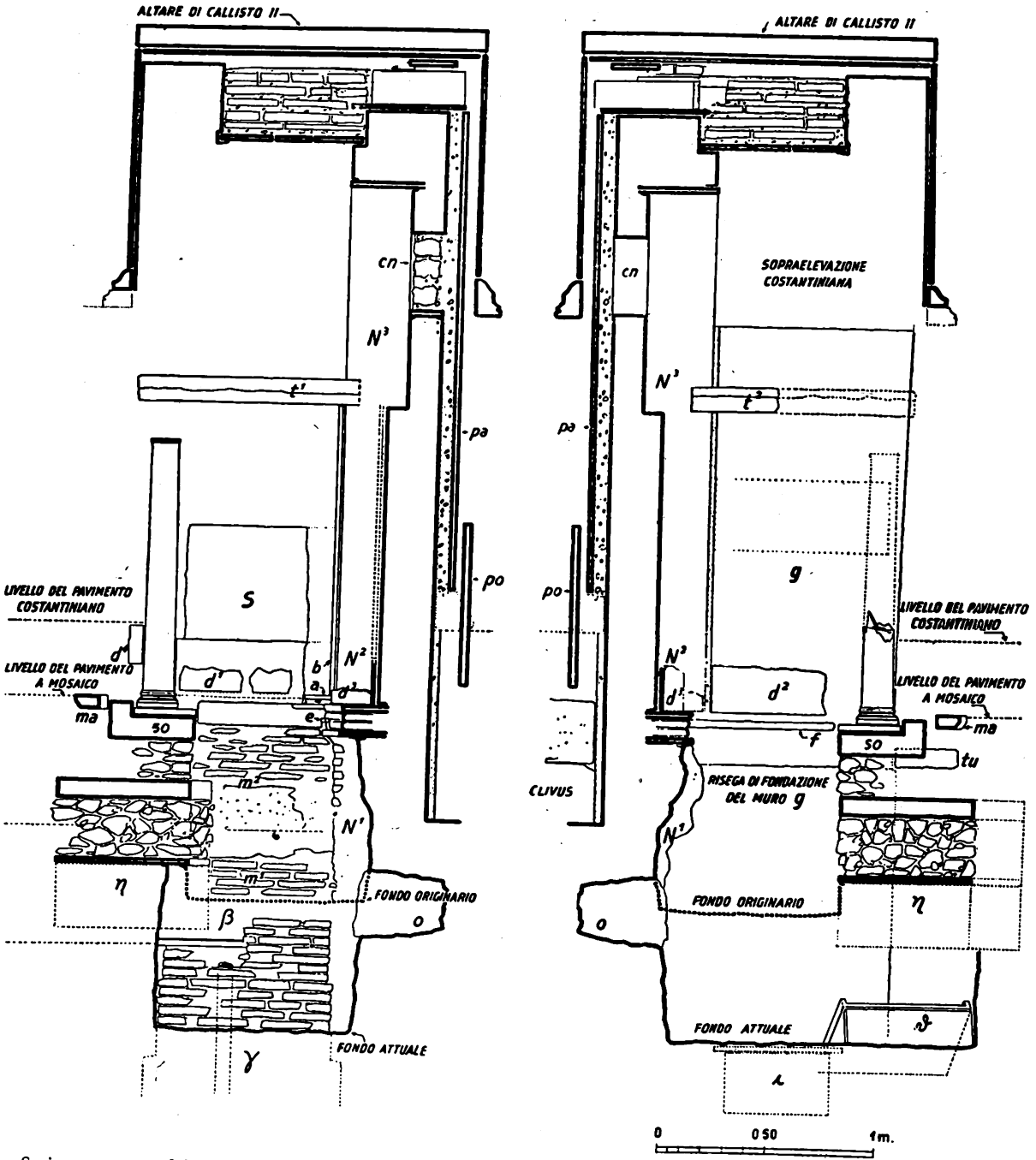
Chi fece tutto questo complesso di lavori in San Pietro? Per rispondere a tale interrogativo occorre riferirsi al *Liber Pontificalis*. Alla biografia di Gregorio Magno si trova un passo che è stato discusso per decenni o per secoli dagli studiosi i quali non riuscirono fin qui a spiegarlo: (*Gregorius*) *fecit ut super corpus beati Petri missas celebrarentur*, cioè: Gregorio fece in modo che si potessero celebrare le messe sul corpo del beato Pietro. A noi che sappiamo che prima di questi lavori ciò era materialmente impossibile, il testo appare dunque oggi come la piú precisa e concisa descrizione di quanto fu fatto da quel Pontefice (fig. 23).

I lavori non furono arrestati qui: nel XII secolo l'altare gregoriano della basilica sembrò forse angusto, fatto si è che Callisto II, nel 1123, pur conservando il vecchio, ne fece un altro piú ampio che conglobò il primo e di esso costituí come una fodera.

Tali le vicende essenziali di questa parte, la piú sacra della basilica antica. Ma questa era ormai fatiscente sicché Niccolò V, dopo tante perplessità e polemiche, prese, nel 1452, l'eroica decisione di demolirla per costruirne un'altra piú vasta e piú splendida.

Non è il caso di narrare qui tutte le vicende di questa immane impresa. Sappia il lettore che prima di iniziare i lavori di demolizione ci si preoccupò di proteggere la parte piú sacra della basilica antica: per questo il Bramante costruí, addossata al muro di fondo del transetto, una fabbrica che a Roma fu designata come « la santa casa del Bramante ». Questa fu alquanto piú ampia del presbiterio antico ed ebbe per abside quella della basilica costantiniana.

Digitized by Google



21. Sezione est-ovest del complesso centrale. L'altezza della Nicchia dei Pallii è compresa approssimativamente tra il pavimento costantiniano e la base dell'altare di Callisto II. Da qui appare evidente lo stretto nesso esistente tra la Nicchia dei Pallii, la tomba primitiva, il monumento costantiniano, di cui sono indicate le lastre della decorazione del lato postico (pa), e gli altari del presbiterio rialzato.

Anche di questa fabbrica gli scavi hanno messo in luce i resti sicché fu possibile ricostruirla con sufficiente esattezza. Essa rimase in piedi finché la nuova basilica non fu compiutamente costruita, perciò fu demolita soltanto al tempo di Clemente VIII. Con essa fu abbattuta l'abside della basilica di Costantino che resistette quindi per ben tredici secoli!

Digitized by Google

Sorse allora il problema della costruzione del nuovo altare papale visto che, anche a causa delle quote variate — il pavimento della basilica rinascimentale è m. 2,85 circa piú alto di quello costantiniano — non si poteva utilizzare l'antico.

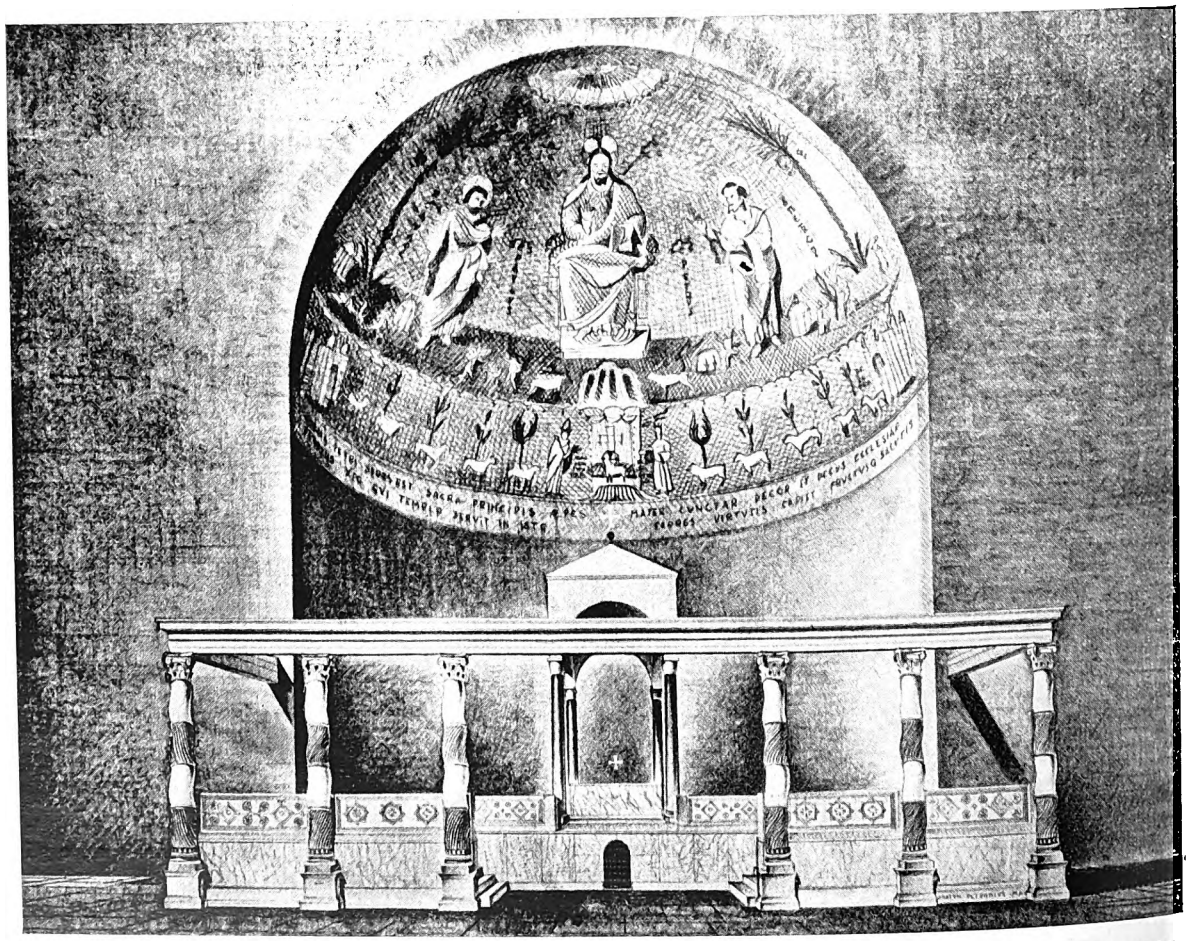
Al disopra di quello di Callisto II l'architetto di Clemente VIII, il Della Porta, ne fece uno nuovo. Il Papa non volle consacrarlo, conscio come era che esso faceva massa con gli antichi (fig. 24).

In questa occasione sorse in Roma una leggenda, che però ha origini ben piú remote derivando dalla biografia di papa Silvestro quale risulta dal *Liber Pontificalis*. Va detto per inciso che studi recenti, e gli stessi scavi di cui qui si dà conto, hanno dimostrato che questi atti della Santa Sede furono cominciati a scrivere solo all'inizio del secolo VI: di qui il testo è attendibile, quanto precede fu scritto sulla base di tradizioni verbali o di leggende, e va sottoposto quindi ad un attento controllo.

Il *Liber Pontificalis* narrava dunque che la tomba di San Pietro era protetta da un enorme blocco di bronzo sul quale sarebbe stata inserita una croce d'oro con l'iscrizione: *CONSTANTINUS AUGUSTUS ET HELENA AUGUSTA HANC DOMUM REGALEM SIMILI FULGORE CORUSCANS AULA CIRCUMDAT*. Ciò premesso è da dire che allorché fu collocato l'altare clementino sorse la leggenda che sul suo piano di posa si fossero verificate lesioni attraverso le quali i pochi addetti ai lavori avrebbero visto il bronzo della tomba primitiva con su la croce aurea.

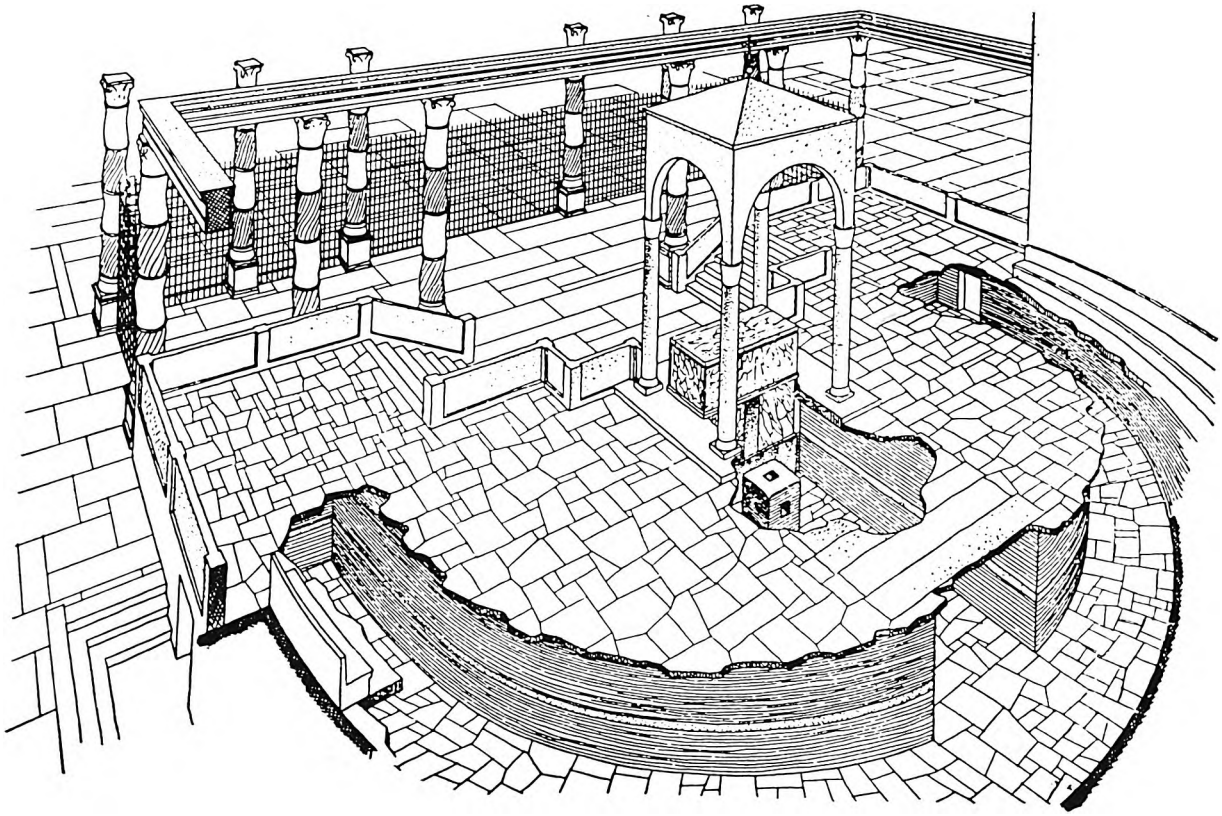
Forse alle maestranze, prima di iniziare il lavoro, era stato di fatto imposto il vincolo del segreto e questo valse piú che mai a far circolare la voce.

Il fatto si è che un certo ragguardevole numero di studiosi, anche di grande e degna fama, hanno tenta-



22. Restituzione prospettica del presbiterio rialzato. Notare la Nicchia dei Pallii, riduzione del fornice del monumento costantiniano, l'altare, le scale d'accesso al presbiterio, le sei colonne tortili nella loro nuova collocazione e i plutei della recinzione rinvenuti in gran numero.

Digitized by Google



23. Ricostruzione prospettica del presbiterio rialzato. Il disegno è stato fatto in modo da rendere evidente lo stretto nesso esistente tra confessione semianulare e presbiterio rialzato, che sono di fatto un organismo solo. A sinistra in basso si vede la posizione di una delle due scale che davano accesso alla confessione, seminterrata nei confronti del pavimento della basilica. Nel disegno si vedono le dodici colonne tortili su due file. Quelle della fila esterna avevano in pratica la funzione di pilastri della cancellata di protezione del presbiterio.

to per decenni e decenni di ricostruire, sulla base di queste notizie fantastiche, la conformazione della tomba di San Pietro.

Lo scavo ha dimostrato irrefutabilmente quanto sia stata vana la loro fatica. Quand'anche il piano di posa del nuovo altare di Clemente VIII si fosse lesionato, null'altro le maestranze avrebbero potuto vedere che la spessa mensa di paonazzetto, ancora oggi intatta, dell'altare di Callisto II. Del resto certamente da quella essi iniziarono il loro lavoro.

Abbiamo visto che il pavimento della basilica della Rinascenza è piú alto di quello della costantiniana. Ma dinanzi alla parte piú sacra della basilica è la confessione scoperta, quell'ambiente nel quale, ai primi del secolo scorso, fu collocata la statua di Pio VI del Canova. Questo ambiente fu decorato dall'architetto Carlo Maderno sotto il pontificato di Paolo V (fig. 18).

Da questa circostanza si era diffuso il convincimento che la confessione scoperta di San Pietro fosse stata scavata nel pavimento della basilica rinascimentale. Ciò è inesatto: di fatto la confessione scoperta è la sola parte della basilica che sia sempre rimasta, piú o meno, al livello della basilica costantiniana. Questo è un fatto di grande importanza perché dimostra che gli antichi sapevano, assai meglio di quanto non si sapesse immediatamente prima dei recenti scavi, che la Nicchia dei Pallii è a immediato contatto con la Tomba Apostolica e perciò mediante la confessione scoperta la lasciarono accessibile.

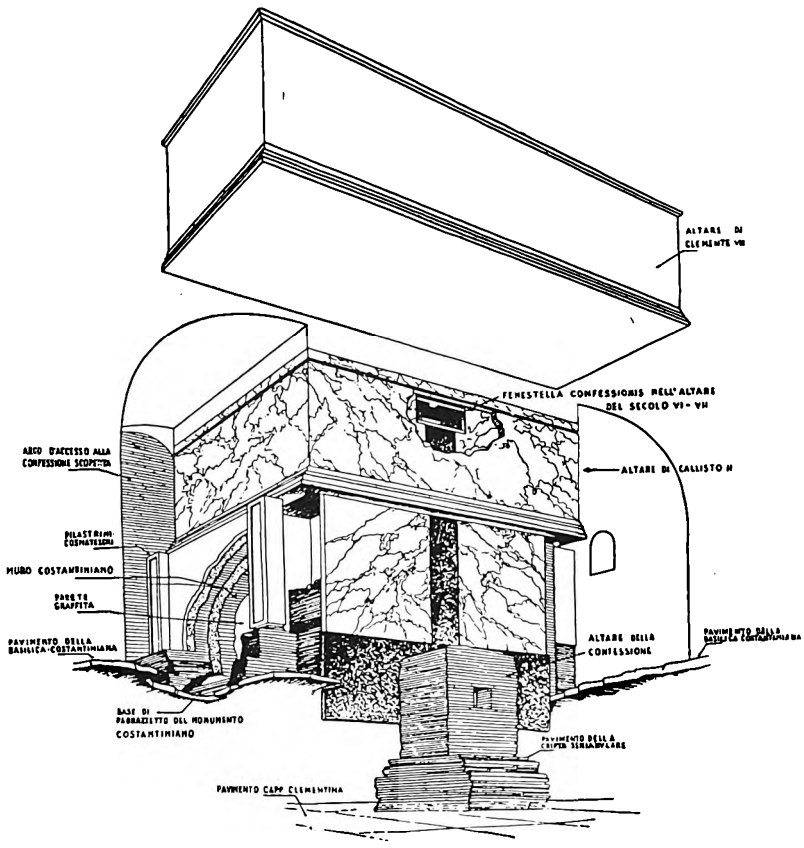
È ben per questo che i Pallii, quelle piccole tele che il Pontefice distribuisce ai nuovi vescovi, vengono, per antichissima tradizione, conservati in questo luogo.

Ora è da considerare un altro lato di questa emozionante vicenda: quello delle reliquie.

Furono durante gli scavi ritrovati i resti dell'Apostolo?

Nella relazione ufficiale questo non è detto esplicitamente.

Digitized by Google



24. Questo disegno fu fatto nell'intento di dimostrare i rapporti tra il presbiterio e il monumento costantiniano e il presbiterio rialzato e gli altari di Gregorio Magno e di Callisto II. Sul tutto incombe l'altare papale attualmente in uso nella basilica: quello di Clemente VIII. Appare cosí evidente che quanto di piú sacro fu posto in luce dagli scavi recenti è contenuto nella proiezione dell'altare clementino.

Però gli scavatori dànno diligentemente notizia di aver ritrovato tra le fondazioni della nicchia sotterranea della Memoria ossa umane che perciò sarebbero state contenute nell'ambito della tomba primitiva. Per Roma circola la voce che queste ossa, sottoposte all'esame di una commissione di esperti, sarebbero risultate appartenere tutte ad un solo scheletro, che sarebbe stato di un uomo anziano e che lo scheletro sarebbe praticamente completo. Manca solamente il cranio. Il lettore per essere compiutamente informato su questo punto, cosí emozionante, sappia due fatti ancora: il primo che gli antichi in materia di reliquie annettevano importanza essenziale alla testa, sicché sarebbe possibile che, in tempi difficili, volendo mettere al sicuro le reliquie, abbiano asportato la testa e lasciato nella tomba il rimanente dello scheletro ormai disfatto; il secondo, che nella Basilica di San Giovanni in Laterano, in quell'ambiente chiuso, sollevato a mo' di baldacchino sull'altare maggiore, si conservano, in preziose teche d'argento, quali le reliquie piú sicure presenti a Roma, i crani di San Pietro e San Paolo.

Per quale motivo nella relazione ufficiale degli scavi la questione delle reliquie non è trattata fino in fondo? Si tenga presente, in primo luogo, che gli archeologi che hanno condotto gli scavi non sono specialisti in osteologia. Essi hanno esposto obbiettivamente i fatti: altri dovrà trarne le conseguenze. In secondo luogo è ovvio che è assai difficile poter identificare in maniera assoluta ossa umane; potrebbero sempre rimanere degli scettici irriducibili, convinti di chi sa quali sofisticazioni.

Per questi due motivi essenziali la relazione ufficiale non si sofferma su tal punto. Ciò che è essenziale, e che nessuno può avere sofisticato e quindi nessuno studioso responsabile potrà mai negare, è che lo scavo ha messo in luce una serie ininterrotta di monumenti che vanno dalla tomba umilissima delle origini, alla Memoria, al Monumento di Costantino, ai lavori di Gregorio Magno, a quelli di Callisto II, a quelli di Clemente VIII e di Paolo V, in una successione senza lacune che garantisce la continuità del culto in questo luogo del Vaticano attraverso quasi due millenni.

Quello rilevato dagli scavi è dunque, fra i tanti musei accolti in Vaticano, il piú precipuo, quello che non fu né comprato, né ricevuto in dono, quello che non solo conferma che San Pietro evangelizzò l'Urbe e al Vaticano patí il martirio, ma quello che costituisce anche la prova monumentale del primato del Vescovo di Roma. Abbiamo visto come attraverso i secoli i mausolei fastosi dei ricchi liberti imperiali siano decaduti e siano stati quindi deliberatamente distrutti da Costantino. Al contrario il sepolcro umilissimo del povero Pescatore di Galilea acquistò, col trascorrere del tempo, sempre maggior decoro, ed è diventato il piú splendido monumento funerario che sia stato ideato nella nostra èra, eretto in questo punto preciso del colle Vaticano in onore della spoglia piú sacra rimasta su questa terra.

Digitized by Google

I PRIMORDI DELL'ARTE CRISTIANA IN ITALIA

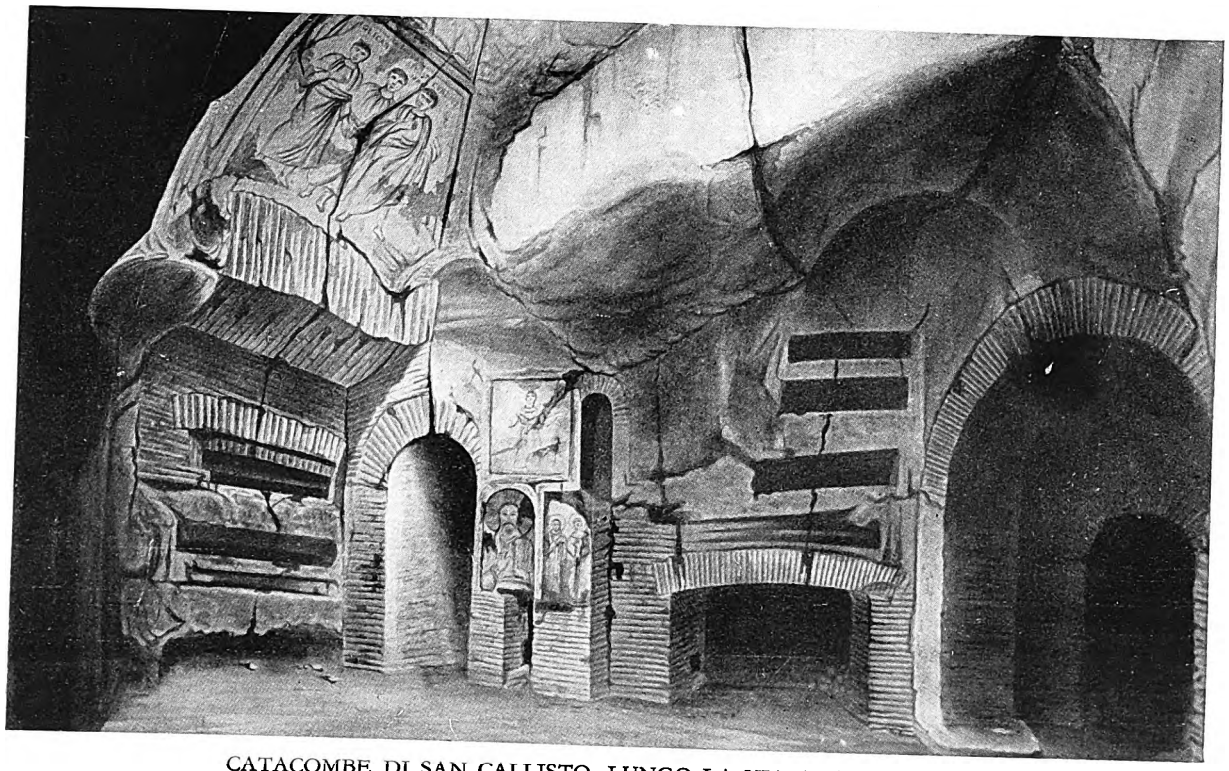
di

Ferdinando Reggiori

Gli inizi dell'arte cristiana, destinata nei secoli a manifestazioni complesse e universali, furono assai timidi, anzi penosi. Le immani difficoltà attraverso cui la nuova fede dovette compiere i primi passi (persecuzioni, scismi, abiure) impedirono sul principio la creazione o lo sviluppo di forme estetiche particolari. E questo spiega la ragione per cui i primissimi artisti del paleocristianesimo dovettero rivolgersi a schemi e modelli già esistenti, soprattutto facendo opera di adattamento cosí da obbedire, almeno nei termini essenziali, ai nuovi sentimenti e ai nuovi bisogni. Tale vizio d'origine, se può valere l'espressione, si farà intendere anche piú tardi, presiedendo persino allo svilupparsi di scuole e al manifestarsi di tendenze architettoniche dai programmi, almeno in apparenza, emancipati.

Dapprima si dovette ricorrere addirittura a ripieghi e a sotterfugi; l'architettura e la scultura hanno assai poco da fare nelle basilicule sotterranee e nelle catacombe cemeteriali. Trionfa, d'altronde, con ingenua semplicità, la pittura, cui la ricchissima simbologia liturgica fornisce i temi preferiti od obbligati.

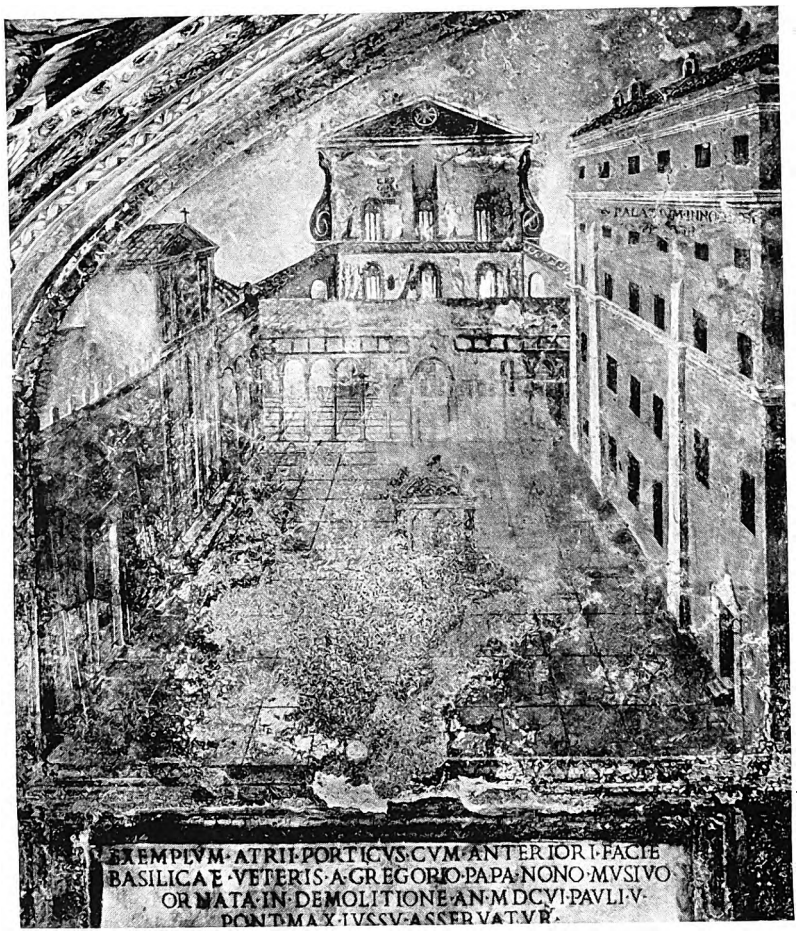
Allorché gli editti imperiali ammetteranno, indiscussa ormai, la nuova fede trionfante, bisognerà, da parte



CATACOMBE DI SAN CALLISTO, LUNGO LA VIA APPIA A ROMA

Vi furono sepolti Santa Cecilia ed i primi pontefici romani.

Digitized by Google



FACCIATA E ATRIO

dell'antica Basilica di San Pietro in un affresco vaticano. L'insigne monumento, sorto per volere di Costantino sul luogo del martirio del capo degli Apostoli, durò sino alla metà del Quattrocento, allorché i pontefici ne iniziarono la completa ricostruzione.

di architetti e di artisti, costruttori e sacerdoti, darsi d'attorno e affrontare, di getto e in ogni punto, il programma edilizio e decorativo. Allora saranno le grandi fabbriche pagane stesse, vivissime e monumentali nelle città e nei borghi, a dettare le norme e gli spunti. In primo piano starà il luogo di riunione per le preghiere in comune, cioè la basilica.

Moltissime e varie sono le teorie che tentano di giustificare e trovare dirette parentele, sia con raffronti tra la basilica pagana e la cristiana, sia prendendo ad esempio la *domus* privata, sia ricorrendo a paralleli con gli edifici del culto misterioso. Certo, la nuova costruzione, perfettamente e rigorosamente liturgica, può definirsi essenza di molte esperienze precedenti, contemperata da ragioni di pratica costruttiva e di tecnica corrente. Si vedano, in proposito, i cenni che si fanno più avanti.

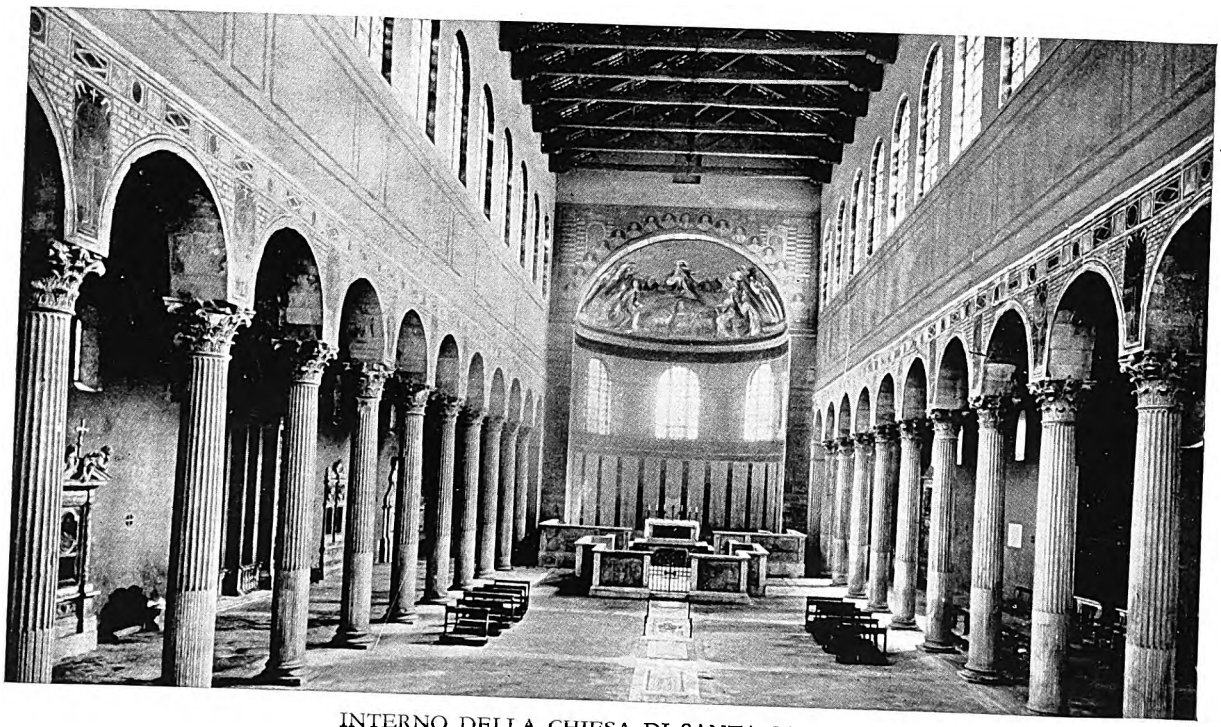
Accanto alla basilica, sulla destra o sul davanti, innestato addirittura con il porticato antistante la basilica stessa, sorgerà il battistero, di forma per lo più « centrale » con la sua vasca scavata nel mezzo del pavimento.

A questi due principalissimi edifici vanno aggiunte le basilicule dedicate ai martiri, piccole celle racchiudenti le spoglie mortali di coloro che avevano sacrificato la vita per la fede; poi le più piccole cappelle, innumerevoli, funerarie o celebrative. Ben presto, e sopra tutto in Oriente, dove largamente si è andato creando tutto un vasto movimento di cenobiti che si appartano dal mondo abitato, s'imporranno i temi degli ospizi, delle scuole e, infine, dei conventi. Sono altrettanti programmi che rivestono e portano ad altrettante soluzioni in ciascun paese, anzi in ciascuna regione. Ve n'ha un gruppo, notevolissimo, nella Siria centrale e nella Palestina, dove, celeberrimi ancora oggi, sopravvivono avanzi a Kal'at Sem'an, a Turmanin, ad Esra, a Betlemme, a Nazaret, a Gerusalemme. Soprattutto, la vastissima chiesa del monastero di Kal'at Sem'an rimarrà punto fermo e pietra miliare dell'architettura cristiana; e la prima basilica di Gerusalemme sarà il nucleo attorno al quale si svilupperà quel complicato e vasto monumento che costituisce l'attuale Santo Sepolcro.

Un altro gruppo è dato dalla scuola dell'architettura cristiana in Asia minore: Cappadocia, Cilicia, Panfilia. Qualche secolo più tardi, verso il 1000, in Armenia ed in Georgia sorgeranno edifici cristiani d'importanza e grandiosità eccezionali. Una vera e propria scuola pone salde radici nella Valle del Nilo, creando chiese e monasteri: sono le magnifiche basiliche e i suggestivi monasteri dei Copti, che, per il loro intrinseco valore e per il fascino particolarissimo, meritano in quest'opera speciale trattazione. In Africa, non solo l'Egitto ci darà monumenti di fede cristiana. Tutte le province della Costa Mediterranea, dalla Cirenaica alla Numidia, alla Mauretania, posseggono, oggi ancora, preziosi avanzi: Cartagine e Timgad, infine Tebessa, con la famosa basilica ed il suo monastero.

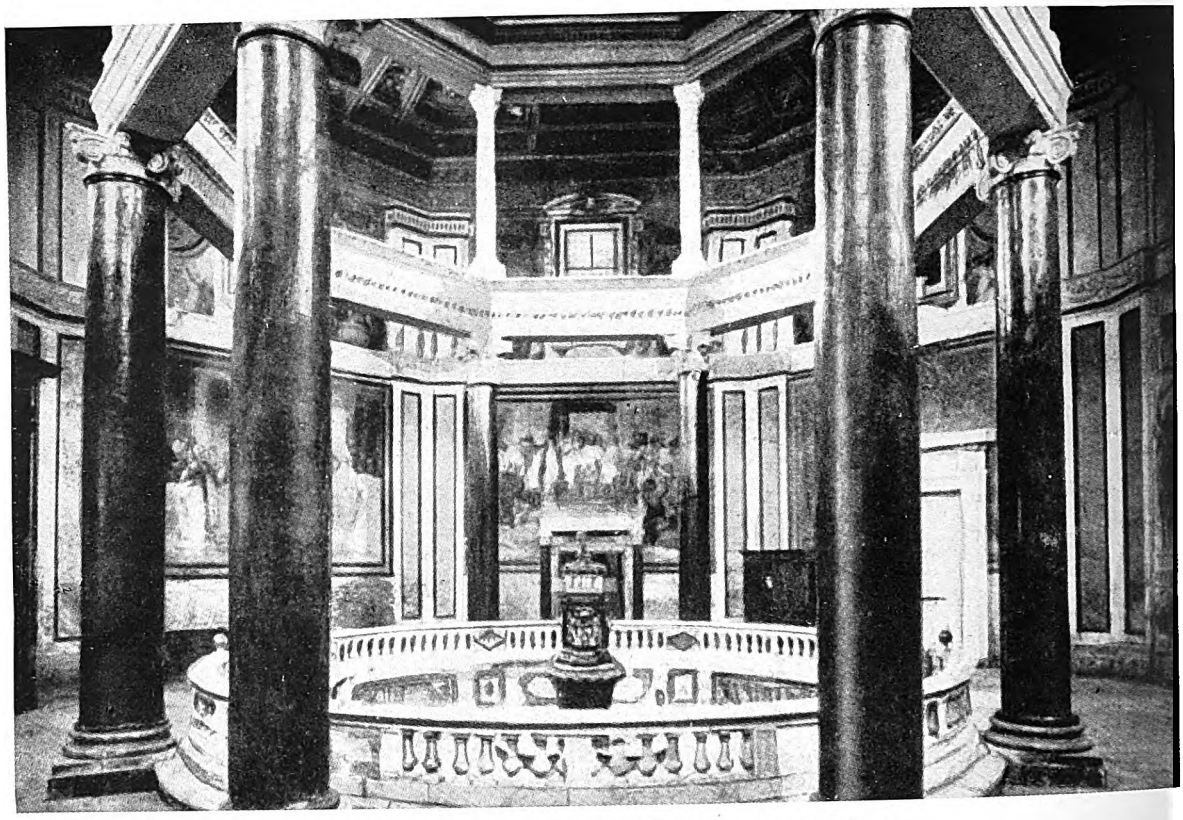
Digitized by Google

INTERNO DELLA BASILICA DI SAN PAOLO FUORI LE MURA
quale si presenta, ripetendo le forme antiche, dopo il disastroso incendio del 1823. Il mosaico dell'arco trionfale è però ancora l'originario.



INTERNO DELLA CHIESA DI SANTA SABINA
sorta sull'Aventino intorno al 425. Recentemente restaurata, presenta in forme purissime il tipo della primitiva basilica cristiana. Notevoli gli intarsi che ornano le pareti della nave maggiore.

Digitized by Google



INTERNO DELLA CHIESA DI SANTA COSTANZA

Tante cospicue e complesse manifestazioni saranno in seguito coronate dall'eccezionale fioritura bizantina che, traendo dall'esperienza di Roma e dalle genialità orientali il massimo profitto, creerà nell'Egeo, in Asia Minore e sul Bosforo, monumenti di alta e veramente classica bellezza. Ma soprattutto importanti, perché destinate ad essere la base di tutta la civiltà e dell'arte italiane, sono le creazioni del primo cristianesimo sorte specialmente in Roma, sede del potere spirituale e della potenza temporale.

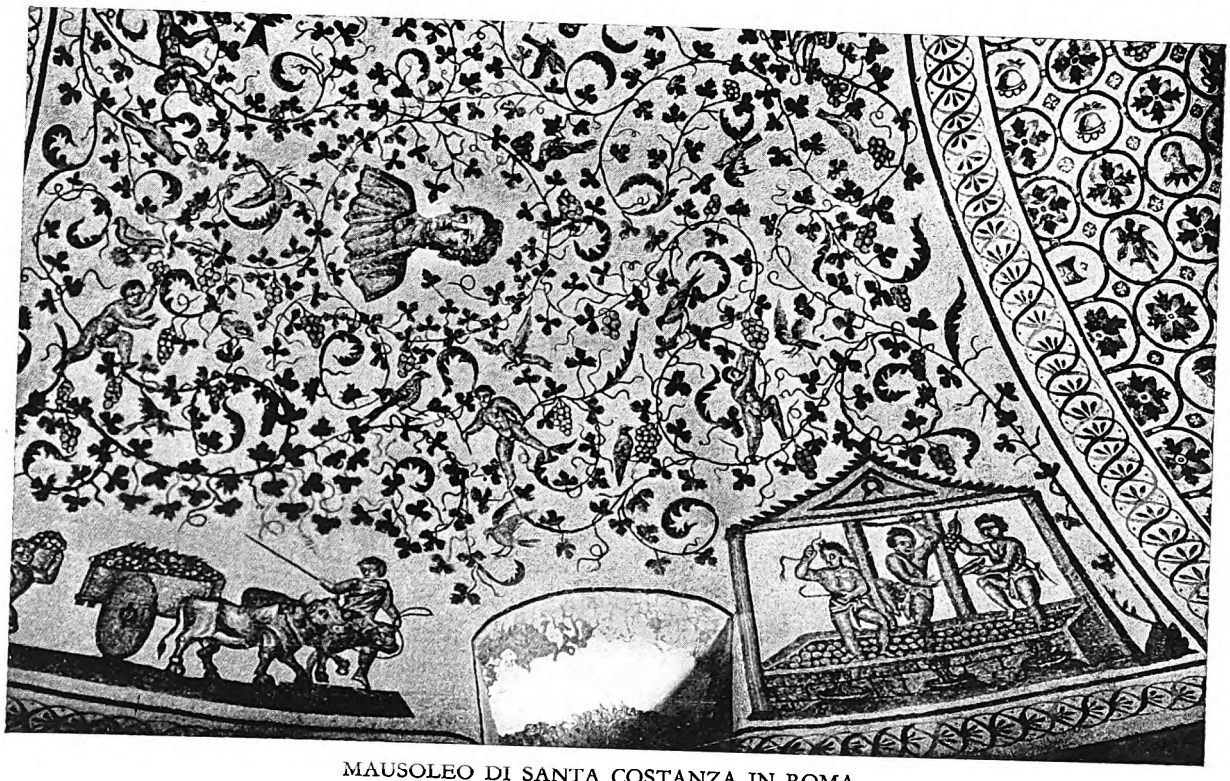
I primi passi dell'arte cristiana si erano compiuti, come si è detto, nelle profonde catacombe: i cimiteri dove i neofiti si riunivano in preghiera e in venerazione dei loro martiri. Nel dare forma agli ambulacri e alle sale sotterranee, nel decorare gli arcosoli e le cripte, i pionieri della nuova arte, artefici magari improvvisati, soltanto guidati dal desiderio di rendere meno indegno il luogo delle sante riunioni, svolgeranno decorazioni a pennello, diffondendo gli emblemi della fede e le invocazioni degli eletti.

Celeberrime sono le catacombe romane dislocate lungo quindici vie consolari. Ma, in circa altre settanta località della penisola, persino nei luoghi piú impensati, si ha notizia dell'esistenza di questi primitivi cimiteri. Fuori d'Italia, sono da ricordare le catacombe di Malta, le catacombe dalmatiche ed altri gruppi minori esistenti in Gallia, Germania, Grecia, Spagna, Svizzera. Le romane, come è facile comprendere, sono non soltanto le piú complesse, ma, per quanto riguarda l'arte, le piú importanti. Già taluni ambienti sotterranei, all'incontro di piú cunicoli, tendono a prendere forma architettonica; si accenna, quasi, a voler creare una sala, se non ancora una basilicula. Daremo qualche cenno particolare. Sulla via Salaria, sotto il grande parco dell'attuale Villa Savoia o Villa Ada, si distendono su due piani le catacombe di Priscilla, dedicate alla madre di un senatore Pudente che nella propria villa suburbana avrebbe qui ospitato San Pietro. Poiché il Principe degli Apostoli in questo luogo battezzò e predicò ai primissimi neofiti, si ritiene che il gruppo di Priscilla possa essere stato il piú antico cimitero cristiano romano. Sono quindi particolarmente preziosi taluni ambienti, quali la cosiddetta « Sala greca », un « criptoportico », un ninfeo e un cosiddetto battistero, adorni di pitture e stucchi evidentemente ispirati a modelli classici. Lungo la via Appia due aree cemeteriali debbono soprattutto essere ricordate: le catacombe di San Callisto e le catacombe di San Sebastiano. Le pri-

Digitized by Google

me, vastissime, a quattro piani sovrapposti racchiudono la cripta dei papi, celebrate da San Damaso, con le sepolture dei primi *episcopi* della Chiesa romana; qui era anche la tomba di Santa Cecilia. Le catacombe di San Sebastiano sono annesse a una antichissima *basilica apostolorum*, dedicata alla memoria di Pietro e Paolo le cui reliquie furono qui riparate durante la persecuzione di Valeriano. Nella chiesa fu deposto il corpo di San Sebastiano, martirizzato sotto Diocleziano. In tutte queste vere città sotterranee già appaiono in embrione gli organismi architettonici e strutturali, sale, aule, battisteri, che piú tardi trionferanno in pieno sole.

A mezzo il secolo IV, l'impianto delle prime basiliche è costante: anche gli schemi africani e asiatici sempre si riat-

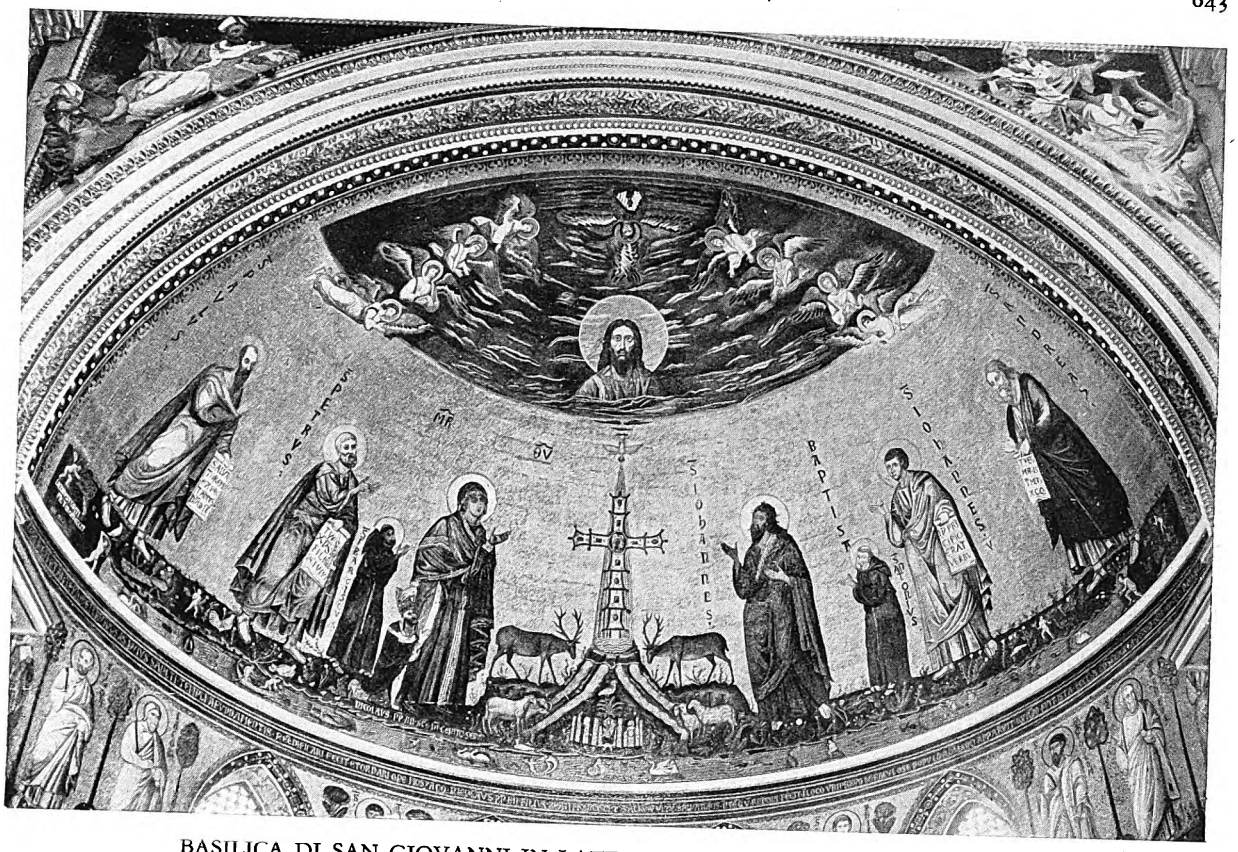


MAUSOLEO DI SANTA COSTANZA IN ROMA

Particolari del mosaico che orna la volta anulare. L'ispirazione classica si traduce in temi caratteristici della simbologia liturgica cristiana: qui è la vendemmia.

Digitized by Google

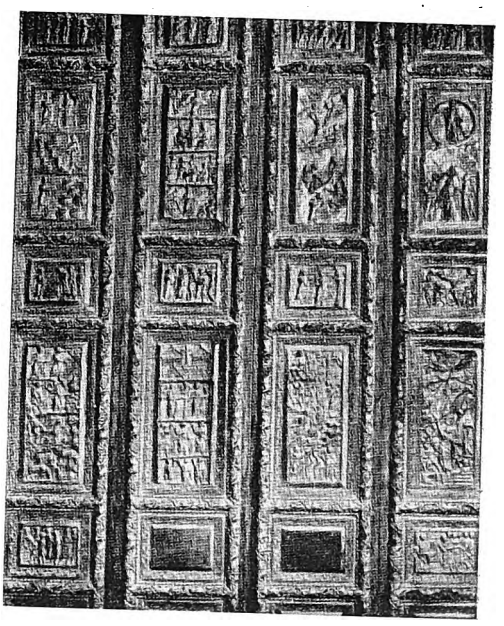
Digitized by Google



BASILICA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO: MOSAICO DELLA TRIBUNA

Il mosaico - opera di Jacopo Torriti e di Jacopo da Camerino (1288-1294) - rappresenta il busto del Redentore; una croce gemmata sovrasta la Gerusalemme celeste, dalla quale scendono i quattro fiumi a dissetare le greggi. A sinistra, la Madonna col donatore Nicolò IV in ginocchio, e i Santi Pietro e Paolo; a destra, i due Giovanni e Sant'Andrea. Le due figure minori, San Francesco d'Assisi (a sinistra) e Sant'Antonio di Padova (a destra) sono aggiunte posteriori.

La piú antica raffigurazione della Madonna si trova nelle Catacombe di Santa Priscilla ed è attribuita al secolo II. A fianco della Madonna col Bambino è Isaia.



La porta centrale in legno di cipresso intagliato della Basilica di Santa Sabina, sull'Aventino, opera del secolo V, reca, in diciotto pannelli alternatamente grandi e piccoli, la rappresentazione dei fatti del Vecchio e del Nuovo Testamento.

Digitized by Google

LA BASILICA DI SAN SALVATORE A SPOLETO
monumento del sec. IV, dove l'arte classica è al servizio della fede cristiana.

taccano a canoni romani, esempi che i nuovi architetti diffonderanno nel mondo civile d'allora. Ancora in questo campo, Roma detta canoni fondamentali.

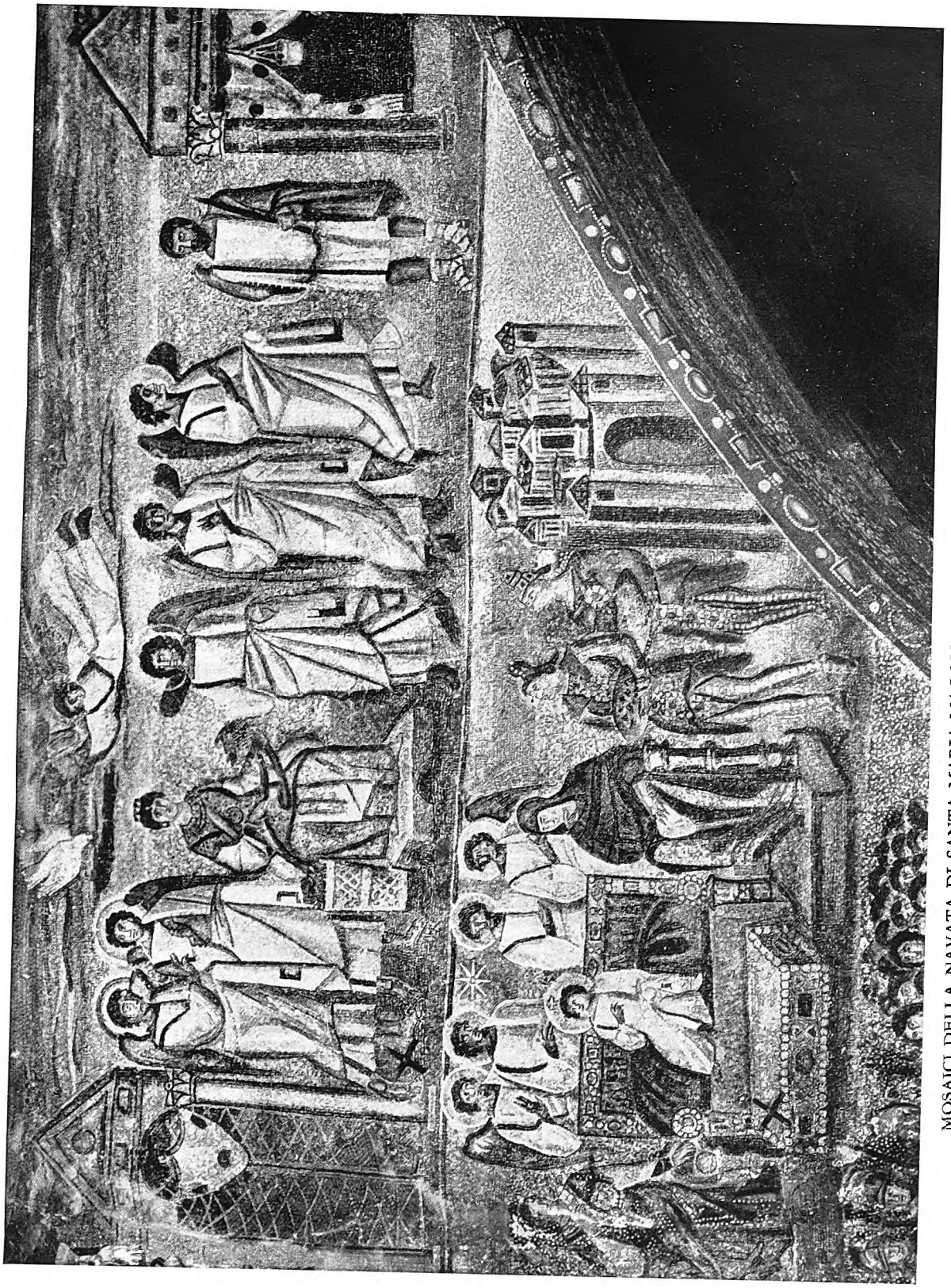
Precede la basilica un cortile quadrato a porticati, per i catecumeni; nel mezzo sta una fonte lustrale. Talvolta il cortile porticato manca: non manca mai, invece, un loggiato davanti alla facciata dell'edificio — il *nartex* — o almeno un padiglione, o protiro, a proteggere la porta maggiore. Il corpo della basilica ha forma di croce allungata, suddivisa in tre o cinque navate da filari di colonne. Il braccio trasversale della croce costituisce il transetto, al cui centro, ed in prospettiva con la navata maggiore, si spalanca l'abside, dietro uno spazio antistante chiamato presbiterio. Questo è caratterizzato da un grande arco trionfale d'ingresso. Nell'abside sorge l'altare, l'unico altare prescritto nelle chiese primitive: semplicissima tavola di pietra protetta da un tempietto o ciborio. Dentro l'altare, allorché questo prende la forma di un cubo, oppure in un loculo o in una cripta sottostante, sono conservate le reliquie dei martiri, in preziose capselle di marmo, d'argento, d'avorio. Se alle basiliche i canoni liturgici hanno dettato queste norme quasi tassative, ai battisteri fu lasciata maggior libertà, salvo la convenzione di partire da una pianta centrale, poligono o cilindro, pure arricchito di nicchioni e magari gallerie. È qui un vero e proprio saccheggio di ispirazioni classiche. Elementi di edifici pagani, aule di palazzi, sale e terme, piccoli mausolei, dove la fantasia si è sbizzarrita nelle forme piú complicate ed armoniose, sono presi a prestito dai primi architetti cristiani per i loro battisteri. Poiché il rito avviene per immersione nella vasca centrale, non può recare meraviglia se proprio un ambiente termale, o un ninfeo, sia stato di pianta ricopiato a scopi squisitamente liturgici.

Sarà per ornare e nobilitare tali loro costruzioni sacre che gli artisti ricorreranno ad ogni espediente pittorico e scultorio, affreschi e mosaici, intagli ed altorilievi, creando panorami e folle lungo i muri delle navate, sugli archi trionfali, nelle absidi, lavorando la pietra ed i marmi piú preziosi in figurazioni e simboli per arricchire transenne, plutei, amboni, portali. Soprattutto nelle absidi rifulgono gli ori, e su questi spiccano le schiere dei santi e trionfa la regalità di Cristo. Accanto al mosaico di piccoli tasselli si riprende la tecnica romana degli intarsi marmorei, l'*opus sectile*, utilizzando frammenti preziosissimi per rarità e bellezza provenienti da edifici in ruina o apposta distrutti.

La scultura ha tutto un vasto programma da assolvere; basti ricordare il tema dei sarcofaghi scolpiti in fronte con le storie di Gesú, la vita degli Apostoli, il Buon Pastore, il trionfo del Cristianesimo, attraverso gli episodi dei due Testamenti e le fantastiche figurazioni dell'Apocalisse.

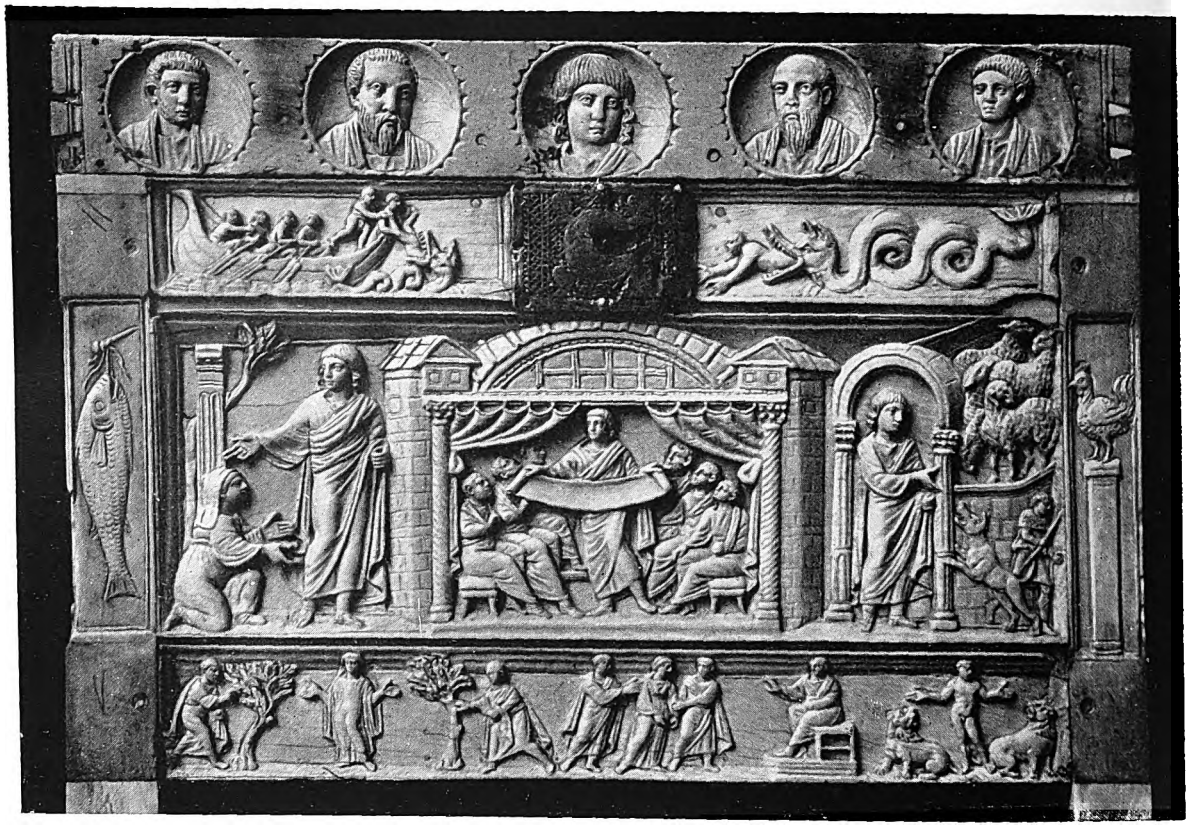
Accanto a queste opere maggiori, sorge e trionfa tutta l'arte minore: intagli in legno, in avorio, ore-

Digitized by Google



MOSAICI DELLA NAVATA DI SANTA MARIA MAGGIORE, tra i più antichi e preziosi cimeli della pittura cristiana.

Digitized by Google



LA LIPSANOTECA DI BRESCIA

È un cofanetto o cassetta d'avorio per reliquie, opera eseguita, forse in Asia Minore, al principio del secolo IV. Era stata ridotta a croce equilatera, ma nel 1928 venne restaurata e ricomposta nella forma primitiva.

ficerie, smalti; perché tutta la suppellettile liturgica deve essere splendente e preziosa. È la romanità al servizio della nuova fede; l'arte cristiana è vassalla di classiche influenze, e ne trae modelli ed ispirazioni. Questo primissimo periodo di una nuova civiltà è pure l'ultimo di un mondo che muore.

I monumenti e le opere del IV e del V secolo abbondano, come è comprensibile, soprattutto a Roma. Sulla sepoltura del principe degli Apostoli, San Pietro, sorge una vastissima basilica a cinque navate, perfetta e complessa nel suo impianto liturgico; una seconda è subito costruita e sarà la chiesa madre di Roma e di tutto l'orbe cristiano: San Giovanni in Laterano. Le radicali trasformazioni del Rinascimento hanno quasi totalmente cancellato le loro forme originarie; il ricordo è tramandato dagli storici e da grafici e pitture quattrocenteschi; talvolta, come recentissimamente in San Giovanni in Laterano, affiorano dagli scavi le insigni vestigia originarie.

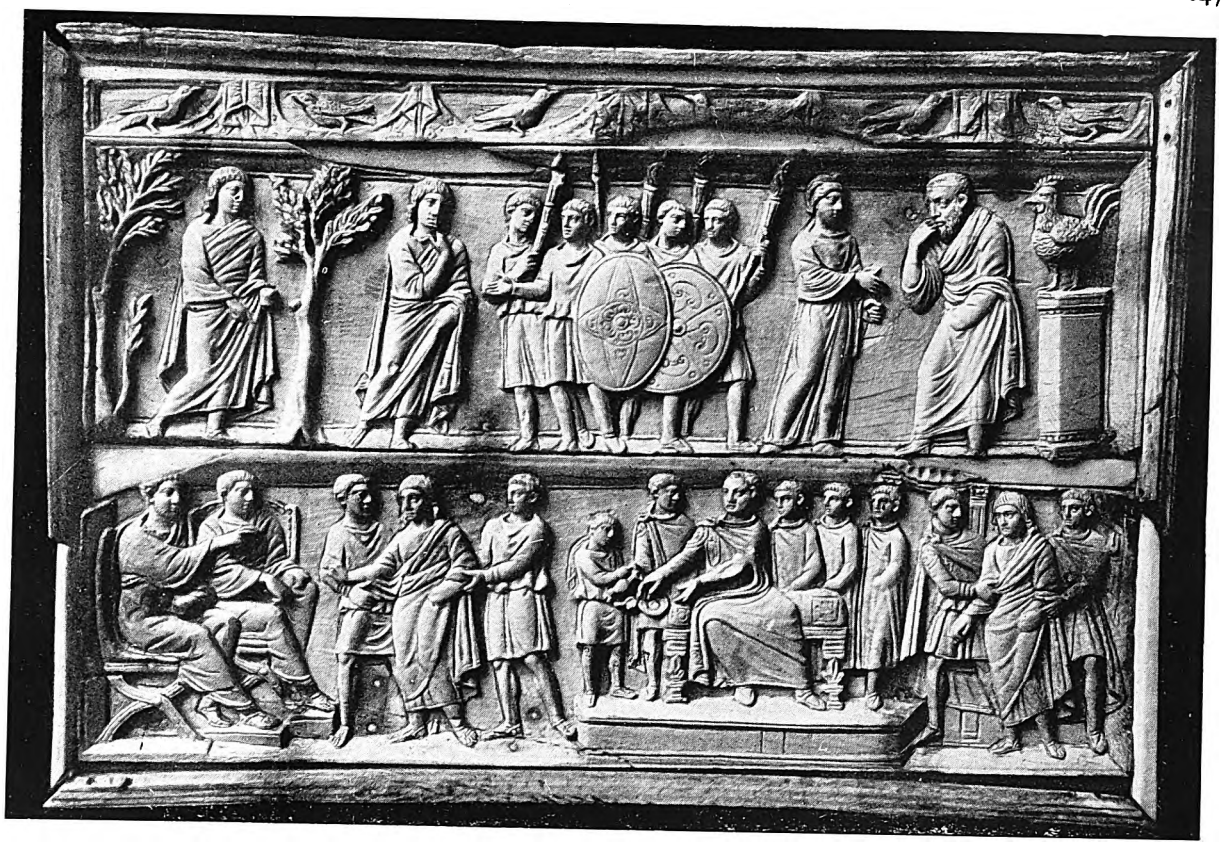
Ancora a Roma, accanto al Tevere, fuori porta Ostiense, un'altra vastissima basilica sorge, dedicata, sul luogo della sepoltura, all'apostolo Paolo. Poi, Santa Maria Maggiore, la basilica ove si conserva il sacro presepe, San Giorgio in Velabro, Santa Sabina sull'Aventino; e l'elenco potrebbe continuare.

In tutte queste costruzioni si usa anche materiale di spoglio proveniente da ruine e da demolizioni di fabbriche classiche: stupende colonne di marmi orientali, capitelli ornatissimi; frammenti di porfidi e alabastri compongono tarsie alle pareti e sui pavimenti.

Fuori della capitale, stupenda e preziosa è la basilica di San Salvatore a Spoleto, giunta a noi in eccezionale stato di conservazione: dove non soltanto le navate, ma anche la facciata esterna riprende impronte classiche al servizio della nuova fede.

Roma ancora dà monumenti eccezionali nel Battistero di San Giovanni in Laterano, ricavato in taluni ambienti dei palazzi Lateranensi, poi ricostruito da Costantino, poi ancora da Sisto III; nel mausoleo di Santa Costanza costruito per le figlie dell'imperatore Costantino, tondo, con deambulatorio circolare. Si-

Digitized by Google



LA LIPSANOTECA DI BRESCIA

È adorna di bellissimi bassorilievi rappresentanti scene dell'Antico e Nuovo Testamento, tra simboli e figurazioni dell'Apocalisse. Si trova nel Museo civico dell'età cristiana medioevale di Brescia.

mile a questo, ma di proporzioni assai maggiori sarà la basilica di Santo Stefano sul Celio, ricavata forse in preesistenti costruzioni pagane. Tra i cimeli della prima pittura cristiana stanno, oltre i primissimi saggi a pennello conservati nelle catacombe (basti citare il piú antico ritratto della Madonna e di Gesú, II secolo, nel cimitero di Priscilla, e le molte rappresentazioni degli oranti, delle agapi e del buon pastore), i mosaici a decorazioni ed a figure. I mosaici, soprattutto, mostrano la spiccata derivazione classica: e tali sono i superbi intrecci, le volute e le rappresentazioni floreali del mausoleo di Santa Costanza dove sulla volta anulare del deambulatorio si svolge una spettacolosa rappresentazione narrativa e simbolica. Nel Battistero lateranense, quale fu rimaneggiato da Sisto III, largo campo ebbero i mosaici e le tarsie marmoree: tralci e viticci e forme geometriche di chiara derivazione classica. In Santa Pudenziana, in Santa Maria Maggiore, in San Paolo ed in Sant'Agnese, saranno composizioni a figure, trionfo di Cristo e Santi, scene del Testamento, a rivestire i catini delle absidi, gli archi trionfali, le pareti delle navate. Specie le rappresentazioni contenute nei trentasei quadri che adornano le navate di Santa Maria Maggiore per iniziativa ancora di Sisto III sono documenti preziosi e splendenti dell'arte pittorica dell'ultimo Impero: cristiane nei temi, pagane nell'interpretazione.

La scultura darà monumenti di non minore importanza: soprattutto, come si è già detto, saranno sarcofaghi, densissimi di rappresentazioni: anche qui scene del Testamento, parabole, sovente Gesú tra gli Apostoli. Nel Museo cristiano Lateranense e nelle Grotte Vaticane sono conservati notevolissimi cimeli. Nel Museo Vaticano stanno i due sarcofaghi piú famosi, di porfido: quello di Costanza e quello di Sant'Elena; il primo adorno di putti che vendemmiano fra tralci d'uva, il secondo con la rappresentazione di cavalieri e prigioni.

Tra le opere insigni dell'arte minore o industriale, debbono essere segnalati almeno i monumenti piú notevoli: la porta intagliata in legno di cipresso di Santa Sabina, a Roma, del secolo V, con pannelli raffi-

Digitized by Google

guranti scene dell'Antico e del Nuovo Testamento; poi la porta di Sant'Ambrogio a Milano, del IV secolo, della quale sono superstiti due stupendi pannelli con storie di Davide. Eccezionale la produzione delle sculture in avorio, dalla monumentale cattedra di Massimiano (sec. VI) con storie della vita di Gesù, ora nel Museo dell'Arcivescovado di Ravenna, alla celeberrima « lipsanoteca », nel Museo cristiano di Brescia, con scene dei due Testamenti (sec. IV); ai moltissimi dittici conservati nelle raccolte pubbliche e private (Roma, Brescia, Milano, Monza, Londra). Infine, bronzi e argenti e ori, cioè lucerne, cappelle, reliquiari, croci, coperte di evangeliari; i tesori delle nostre maggiori basiliche (dal Sancta Sanctorum del Laterano, a Grado, a Monza) tuttora conservano cimeli preziosissimi per l'arte e per la pietà.

SARCOFAGO IN PORFIDO, DI COSTANZA

figlia dell'imperatore Costantino; già nel mausoleo omonimo, ora nel Museo della Città del Vaticano.

Digitized by Google

GRADO, MODELLO LAGUNARE DI VENEZIA

di

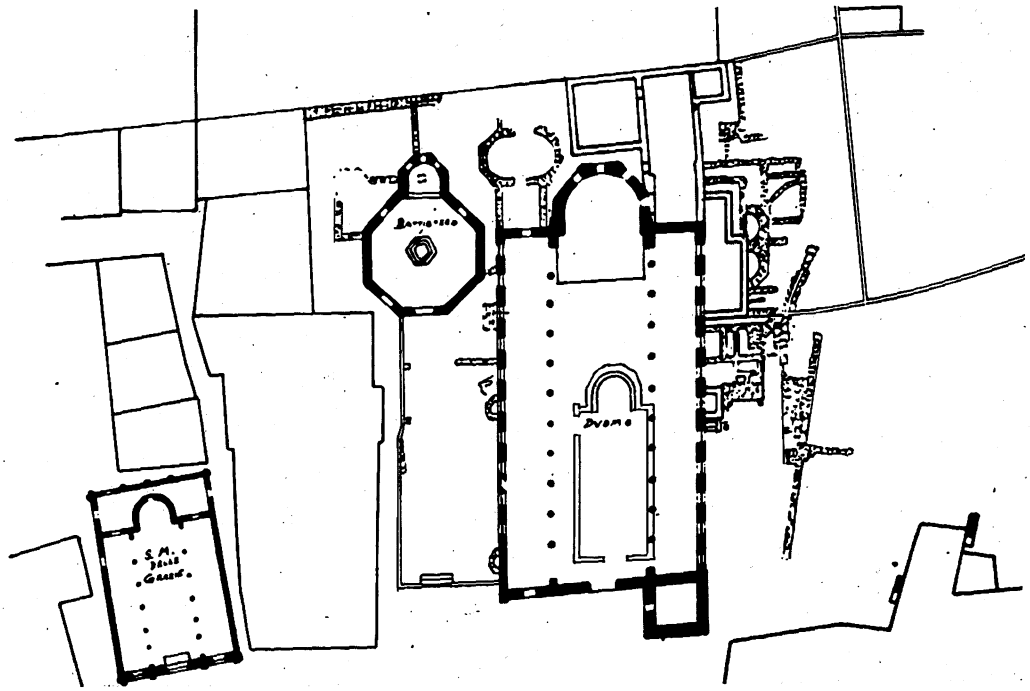
Fausto Franco

Lo storico che potesse risalire il pendio del tempo, osservando in una specie di televisione retrospettiva lo spettacolo del lento, ma inesorabile disgregarsi dell'Impero pagano e la rapida diffusione della nuova fede, vedrebbe l'architettura cristiana propagarsi con una tipologia spesso uniforme, nelle linee fondamentali, però differenziata nella « resa » spaziale o nella modulazione espressiva.

Ma poiché lo storico non dispone di un simile apparato, se vuole individuare i caratteri propri delle varie province architettoniche del nuovo impero cristiano, tra il IV e il VI secolo, deve spesso affrontare ricerche assai difficili, nell'analisi dei monumenti, e sottili nella lettura dei vari linguaggi formali, in dipendenza dei rapporti piú strani e dei contatti piú imprevisti tra popoli lontani e diversi.

La basilica cristiana, di vario impianto, ma pur sempre di forme derivate dall'arte tardoromana, si diffondeva, con disciplina di schemi, da Roma alle varie regioni d'Italia, al nord-Europa, a Bisanzio, all'Africa settentrionale, alla Siria.

I « modelli » basilicali, elaborati e diffusi ovunque, a tre e (piú raramente) a cinque navate, si valevano anche delle stesse cave, che fornivano, in misure « standard », i marmi di cui si ornavano. Il Chersoneso tracico, ad esempio, offrí rocchi di colonne che ancor oggi si trovano « smontati », e pronti per una costruzione che non ebbe mai luogo, tra le rovine di Ostia.



PLANIMETRIA GENERALE DELLE CHIESE E DEGLI SCAVI DI GRADO CRISTIANA (IV-VI SEC.)
(*Disegno Soprintendenza ai monumenti e gallerie di Trieste*)

Digitized by Google

L'Italia settentrionale fu tra le prime ad arricchirsi dei templi del nuovo culto. Ma molti di essi giacciono sotto i moderni edifici di Milano, sotto gli splendori rinascimentali di Verona, di Vicenza, di Padova, ecc., che schiacciarono le modeste rovine.

Solo Ravenna sembra offrire un vasto complesso di monumenti dei primi secoli cristiani. Piú raramente il nostro pensiero corre all'arco adriatico, da Pola a Parenzo, Trieste ed Aquileia-Grado. Quest'ultimo complesso presentava, a chi provenisse dall'Oriente, il piú ovvio punto di sbarco nella pianura padana, collegato al centro-Europa con le comode vie consolari (Julia Augusta, Claudia Augusta, ecc.), attraverso i valichi alpini.

Era ben naturale che Aquileia, sorta nel II sec. a. C. come fortezza contro le incursioni dei biondi figli del Nord, divenisse in breve la base marittima dell'Alto Adriatico, porto commerciale, emporio civile d'importanza sempre crescente.

Questo aspetto di città portuale, sede di governo e d'attività industre, divenne una delle componenti della prima architettura cristiana; che, affermatasi prontamente ad Aquileia, subito dopo l'Editto di Milano, scelse forse come sede del culto primitivo aule civili (sale o atri del palazzo imperiale, o terme, o edifici portuali).

Le aule parallele, collegate da portico, del primo vescovo Teodoro sembrano ripetere, nella pianta, nei ricchi tappeti musivi figurati, negli affreschi parietali, edifici profani, di tonalità ellenistica, che la pittura romana ci ha tramandato già da tempi molto piú antichi.

È questo, forse, il piú cospicuo esempio di basilica cristiana sorta ad ali parallele e portico, prima di adottare la forma « standard » a navate; elemento di grande importanza per l'architettura dell'alto Medioevo cristiano.

Le invasioni barbariche, succedutesi tra il V e il VI secolo, contribuiscono a determinare un nuovo aspetto dell'arte basilicale adriatica.

Grado, a pochi chilometri a sud di Aquileia, ne era la sede portuale (designata dallo stesso suo nome); e configurata come un'isola litoranea che separa dal mare le lagune interne. Fin dalla metà del V secolo, essa, con l'arcipelago sabbioso che la circonda, offerse asilo alle popolazioni d'Aquileia, fuggiasche con Niceta vescovo, i sacerdoti e i corpi santi, sotto la pressione delle orde di Attila (452).

Questa costellazione d'isole (San Giuliano, San Pietro d'Orio, Santi Cosma e Damiano, Sant'Andrea, ecc.), già sede di commerci e di serena dimora in villa, si trasforma in rifugio per le popolazioni atterrite, che vi costruiscono le loro capanne e i loro fondachi, vi allestiscono i loro cantieri di fortuna.

Torbide piogge, lente fiumane si rovesciano intanto sul retroterra abbandonato, sulle case cadenti, sui campi sconvolti, sulle plaghe deserte, travolgendo le mandre erranti, i dispersi pastori. Ma i carri barbarici urtano contro un baluardo — la linea forte Oderzo-Padova — senza superarlo; cosí che il sole — ma uno spento sole di Medioevo — torna a illuminare pallidamente spiagge e lagune.

A questa schiarita, ritornano ad Aquileia le venerate insegne, nuove basiliche sorgono sulle devastate aule di Teodoro. Ma l'arcipelago estuariale di Grado già costituiva l'incunabulo o (per dirla alla moderna) il progetto, il modello in piccolo di Venezia; preludio a quel « modo di essere » lagunare, ch'è il suo carattere antico, ma pur sempre vivo e presente.

Il secondo esodo aquileiese ha luogo un secolo dopo, quando i Longobardi invadono la pianura del Friuli, incendiando villaggi, abbattendo altari, devastando messi (568-69).

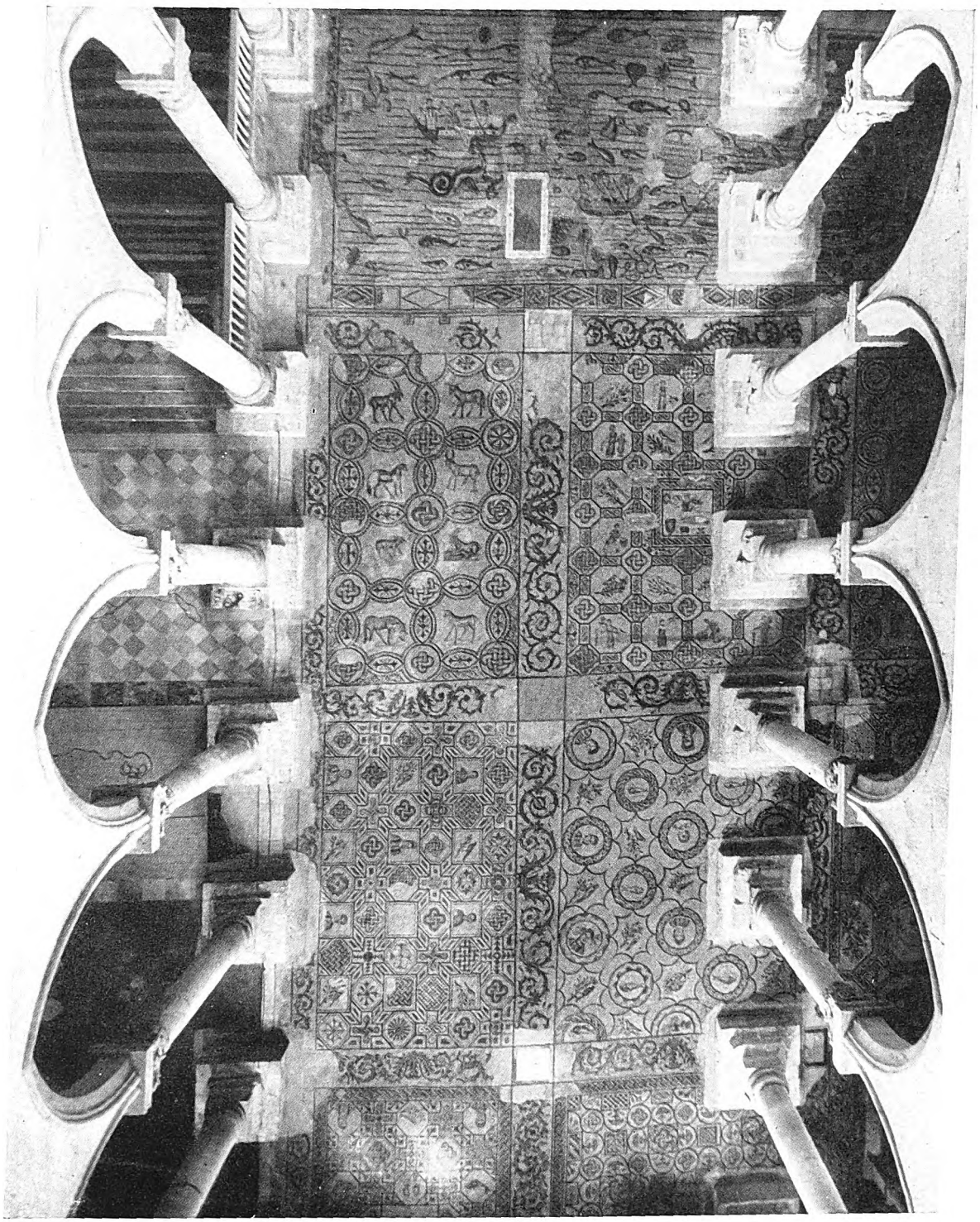
Ma il nucleo insulare di Grado non è, questa volta, il solo a offrire rifugio ai fuggiaschi... I barbari sfondano. Oltrepassata Concordia, travolgono Oderzo, Altino, superano Padova. Gli abitanti si riversano a Caorle, Eraclea, Torcello, Rialto.

Grado, emersa dalla declinante romanità di Aquileia e preludio a Venezia, si presenta dunque come tramite tra le due civiltà e i due patriarcati; e si configura, con le sue autonome costituzioni, non solo sotto l'aspetto geografico, ma anche sotto quello politico, come la prima isola del grande estuario veneto. Grado, Venezia antelettera.

Nello stesso periodo v'è un altro avvenimento che illumina il carattere dello sviluppo architettonico cristiano d'Aquileia-Grado; ed è lo scisma dei Tre Capitoli, a cui la Chiesa aquileiese aveva aderito, accettando le dottrine nestoriane, proclamate da tre vescovi dissidenti, al Concilio di Calcedonia (metà del V secolo).

Nel Concilio di Costantinopoli, tenutosi intorno alla metà del VI sec., la Chiesa aveva condannato lo scisma, nell'intento di riunificare la fede. Ma Aquileia non desistette, allora, dalla sua ribellione, prolungatasi anche durante il secondo esodo a Grado, sotto la pressione longobarda. Paolino, vescovo tra il 557 e il 569, primo patriarca d'Aquileia, guidò e protesse tale esodo, trasferendo, dunque, a Grado il seme dello scisma.

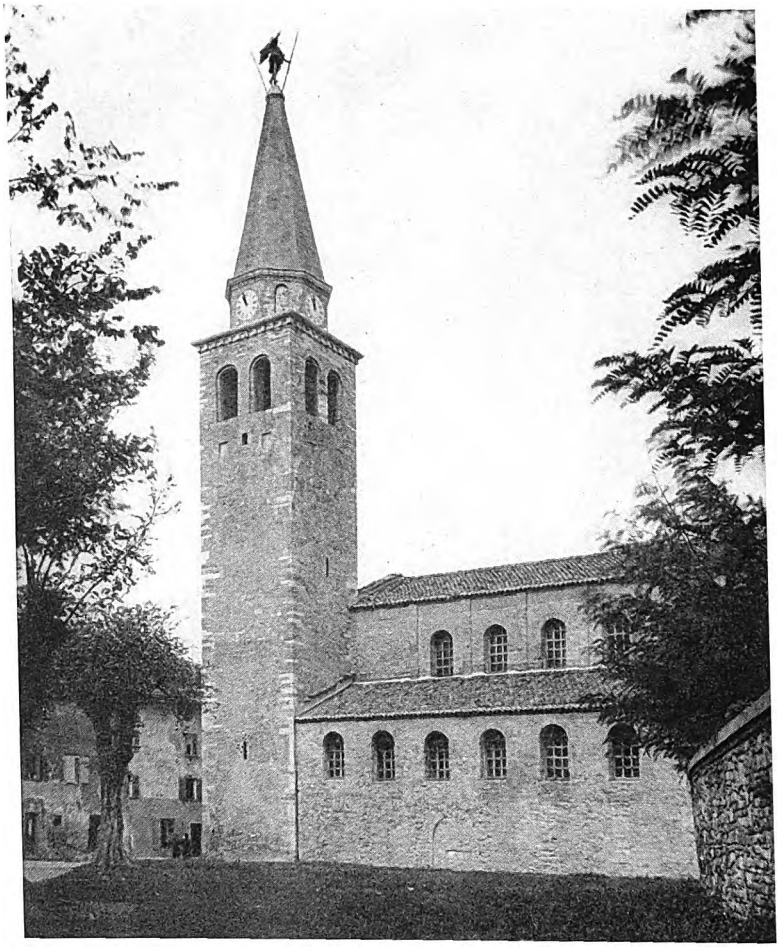
Digitized by Google



LO STUPENDO MOSAICO PAVIMENTALE DELLA BASILICA DI AQUILEIA (IV SECOLO)

È scompartito in nove riquadri (visibili nel centro e tra le arcate a destra) e concluso dalla mirabile figurazione della leggenda di Giona che si estende su tutta la larghezza dell'edificio (v. in alto).

Digitized by Google



LA BASILICA DI SANT'EUFEMIA A GRADO, VISTA DA SUD
Le strutture laterizie sono quelle originarie del VI secolo.

Elia (che tenne la cattedra vescovile tra il 571 e il 586) ebbe il riconoscimento giuridico del Patriarcato da parte del sinodo dei vescovi suffraganei; e sviluppò una vivace, e spesso documentata attività edilizia, costruendo, o sistemando, un gruppo di chiese gradesi.

Quanto precede non rappresenta dunque un'osservazione oziosa o un fregio storico, ma documenta in maniera inequivocabile i rapporti tra la metropoli aquileiese e quelle orientali; è chiaro che queste chiese (per quanto sorte sul disfacimento di Aquileia e perciò su area romana) si valsero di modi e di forme derivati dal vicino Oriente, non solo col tramite di Ravenna, ma anche per filiazione diretta. E il titolo di Sant'Eufemia, martire di Calcedonia, dato alla grande basilica, ne è una palese conferma.

Ma si potrà osservare: se Grado non è che il porto di Aquileia, e se, in progresso di tempo, assumerà anzi il nome di *Aquileia nova*, perché farne un capitolo a parte, differenziato da quello relativo alla città madre?

L'auto-obiezione è necessaria per chiarire due fatti: primo, che Aquileia rimase, dalla seconda metà del VI secolo, nello spazio vitale longobardo, e Grado (al di qua del sipario di ferro) nel mondo cattolico, collegato con Bisanzio e Ravenna; secondo, che lo scisma dei Tre Capitoli determinò dal VII secolo la separazione del Patriarcato in due; quello di Grado, ritornato in grembo alla Chiesa, e quello di Aquileia, rimasto scismatico.

Differenze di caratteri architettonici furono dunque inevitabili, e in parte emergono dagli scavi. La basilica, postattilana, nella cripta degli scavi di Aquileia, presenta, ad esempio, un rapporto di 3 a 1, tra la larghezza della navata centrale e una delle navate laterali, mentre nella coeva Sant'Eufemia a Grado è di 2 a 1; carattere, quest'ultimo, conservatosi poi nell'estuario veneto.

Inoltre Aquileia è adeguata al suolo, e rari sono i muri emergenti dell'alto Medioevo cristiano. Quest'ultima osservazione (sia pure di carattere pratico) induce a dare un particolar peso a Grado, come caposaldo architettonico dell'estuario veneto, poiché il suo stato di conservazione ci consente oggi di vedere, toccare con mano, studiare un frammento intatto d'Impero bizantino, quasi arenatosi sulle spiagge alto-adriatiche, con due basiliche e un battistero intatti, per tacere degli altri edifici emersi dal suolo, tenacemente scavato, di Grado; che presentano uno *specimen* di quelle città del mistero che furono Altino, Eraclea, Equilio, Iesolo e diedero proporzioni e forme ad Ammiana, Costanziaca, Torcello e Venezia.

Grado, sbocco portuale di Aquileia sul mare, disimpegnò, in sostanza, le funzioni di Classe per Ravenna o del Lido per Venezia. Fu luogo di commerci, industrie e villeggiatura, di cui rimangono tracce nei ruderi delle ville o nei mosaici pavimentali romani delle isole circostanti.

Le iridescenti lagune, che s'arrossano nel tramonto, o inceneriscono nella quieta sera, conservano da secoli il segreto della catabasi di popolazioni che, sospinte dalle orde barbariche, vollero mettersi alle spalle l'ostacolo lagunare e riprendere una loro pacifica, se pur misera, esistenza.

Digitized by Google

Grado, che era stato un *castrum* romano (di circa m. 90 × 300), accolse allora tra le sue mura un gruppo notevole di edifici civili e religiosi. Tra questi ultimi, si conservano ancora, in ruderi adeguati al suolo, la cosiddetta aula di Petrus (tra il IV e il V secolo), inglobata poi alla chiesa di Sant'Eufemia; la chiesa di Piazza della Corte, a tre navate, probabilmente del V secolo, con adiacente battistero.

Ma il nucleo di maggior interesse è costituito dalle chiese di Santa Maria delle Grazie (in cui si notano due fasi, una del V, una del VI secolo, coincidenti forse col primo e col secondo esodo da Aquileia); la grande basilica di Sant'Eufemia, la cui ultima stesura appartiene al periodo di Elia, nella seconda metà del VI secolo; il battistero ottagono, adiacente a Sant'Eufemia, e coevo alla prima fase di questa.

È un complesso di edifici in laterizio (qua e là misto ad arenaria) di chiaro organismo, robusta struttura, caldo colore, i quali sorgono in mezzo a caratteristiche case basse, di toni pastello, assediate da rampicanti; e aiutano la nostra fantasia ad immaginare la città d'allora, con le sue folle di pescatori, di soldati, di personaggi orientali dai variopinti costumi; tra chiesa e cantiere, come D'Annunzio le dipinge, nella folgorante evocazione del leggendario Medioevo veneto adriatico, tra scrosci d'uragano, cadenza di scuri, urla di calafati, bagliori di roghi...

Quello che di Grado è rimasto è tanto e poco. Tanto, per compiutezza e rarità dei monumenti; poco, perché la sostanza latina del suo dialetto ci fa rimpiangere che cosí limitata sia la sopravvivenza etnica d'un ristretto, ma importante crocicchio di popoli, tra Roma e Bisanzio.

Come esempio del dialetto, del « favelâ graisan », citeremo qualche verso di Biagio Marin, che ha colto tutti gli aspetti e tutta l'intima poesia di questa

tera de la gno zente,
piena de simisteri, piena d'arche,

che altro non è se non

ossi de morti e un pugno de sabion.

Canta il nostro poeta, a proposito della « ciesa granda » di Sant'Eufemia:

I seculi xe tanti, che le piere
le sa d'insenso biavo e de pecai,
e le sona in silensio le preghiere
de zovenete e òmini fruai.

E i morti tra colone e archi fissi,
i vien a onde de generassion,
e i coverze i noveli e puo i nuvissi,
e i veci in fin, col canto sensa son.

E i vivi li respira comò sol,
comò vento de mar, de quel estivo,
e i cuori in pena i canta e piú no i duol,
e duti ha in fior el paradiso vivo.

La chiesa di Santa Maria delle Grazie si presenta come un autentico scrigno delle piú antiche memorie delle Venezie marittime, che non possono vantare chiesa piú antica, tra quelle conservate.

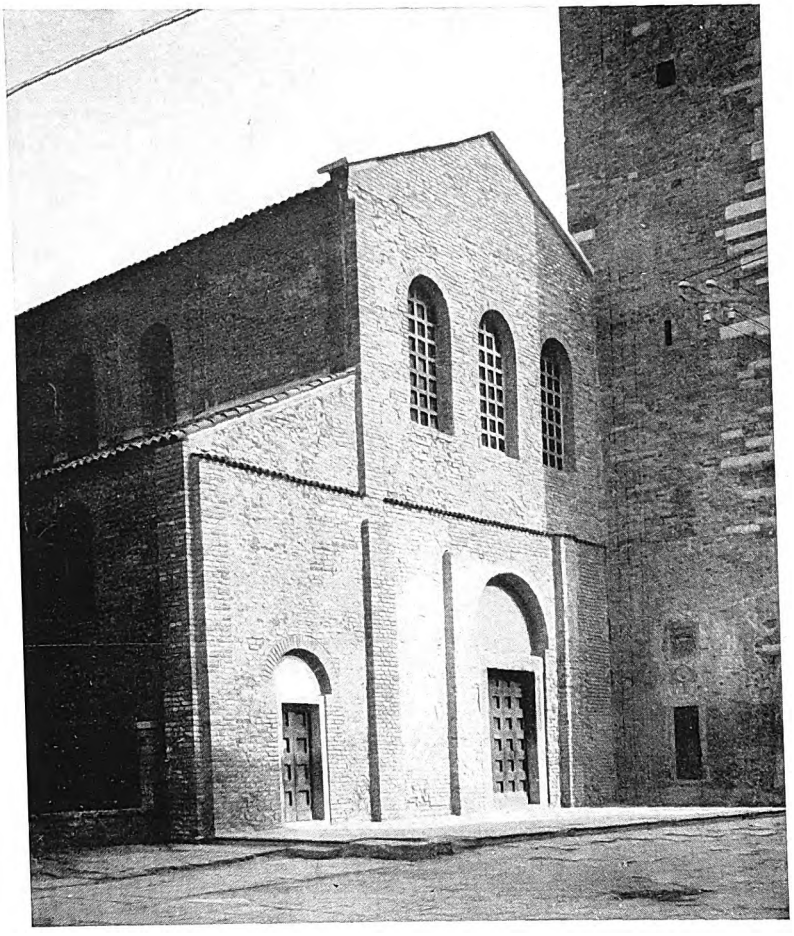
La prima fase di questo edificio — ricca di un mosaico pavimentale geometrico e d'un banco presbiteriale in muratura — è da ascrivere con ogni probabilità al V secolo, poiché la cattedra vescovile, inclusa nel bancone e fronteggiante sicuri resti d'un altare, non può essere stata creata che dopo il primo esodo di un vescovo (Niceta) da Aquileia a Grado.

La seconda fase costruttiva ha portato il pavimento un metro piú alto; ed è da ascrivere forse al periodo di Elia, cioè dopo la metà del VI secolo, in occasione del secondo esodo. Questa chiesa è rettangolare a tre navate, con l'abside iscritta in un rettangolo; *prothesis* e *diaconicon* risultano tra l'abside semicircolare e il perimetro rettangolare esterno: schema d'impianto siriaco, questo, con la particolarità di un corridoio collegante i due ambienti, che si affaccia nella chiesa attraverso una bifora nell'abside. Le colonne che dividono le navate sono in parte di spoglio. Sui capitelli, pure di spoglio e di varia fattura — classici, eliani, bizantini — s'impostano le arcate, il cui ritmo serrato s'accentua nella ristrettezza della navata e va a concludersi nell'alto nicchione absidale.

Una trifora adorna la facciata a tre spioventi, di laterizio misto ad arenaria, di pittorico effetto.

Precedente a questa è l'aula di Petrus, ebreo convertito al Cristianesimo; che, da una bellissima iscrizione, risulta aver goduto, per ciò, il privilegio d'una speciale sepoltura, ricoperta da uno stupendo mosaico;

Digitized by Google



FACCIATA DELLA BASILICA DI SANT'EUFEMIA

La parte inferiore è originale: quella superiore – con i tre archi – fu scalpellata nel sec. XIX, e restaurata recentemente.

decorato da anatre affrontate e un cratere con grappoli d'uva. Il perimetro rettangolare di m. 11 × 18, absidato, è in arenaria del Carso, il materiale piú antico, perché già usato nelle mura romane di Grado; si conserva per un metro di altezza circa, inglobatosotto il pavimento della navata centrale della chiesa di Santa Eufemia. Elementi di un pavimento in pietra, sul lato nord della chiesetta, fanno supporre la presenza di un portico collegante forse questo antico edificio con altro parallelo, un cui muro è stato scavato alcuni anni addietro; impianto che sembra ricollegarsi a quello ad ali parallele, già segnalato per le aule teodoriane di Aquileia, che si ripete a Parenzo e a Pola; cioè sempre in città marittime e nelle immediate vicinanze dei rispettivi porti.

L'ipotesi che si sia potuto sfruttare, per le primitive sedi cristiane, qualche piú antico edificio, ad esempio portuale, non sembra arrischiata; anzi potrebbe essere convalidata da mosaici pavimentali e da una iscrizione parentina, nonché da recenti osservazioni ad Aquileia ed anche a Treviri.

La chiesa di Sant'Eufemia, inglobando (come detto) l'aula di «Petrus» (6,50 × 15), per circa un metro della sua altezza, non poté avere, successivamente, un pavimento piú basso di quello attuale. Ma essa presenta, nella muratura esterna sud, vari rimaneggiamenti, lesene scalpellate, finestre spostate; ed ha, a nord, il Battistero, a est le c. d. *prothesis* e *diaconicon* (coperta da volta a botte, l'unica del complesso), a sud il *Salutatorium* di Elia; piccoli edifici di varia struttura (dei quali riparleremo), tutti con il pavimento un metro piú in basso, cioè alla quota della menzionata tomba di « Petrus ».

La presenza del Battistero e dei sacelli a bassa quota presuppone, allo stesso livello, una grande chiesa, come il modo di rotare di determinati pianeti presuppone l'esistenza di un astro maggiore, oscuro, non ancora individuato, su cui gravitano quelli minori.

Cosí posto, il problema è avvincente. La soluzione attuale è quella che si sia iniziata la prima fase costruttiva di Sant'Eufemia quasi come un muro d'ambito, includente la chiesetta di « Petrus » che già esisteva. In questo periodo, secondo la proposta, sorsero alla medesima quota bassa, che la chiesa doveva avere, battistero, sacelli e *Salutatorium*.

In una fase successiva, ma sempre in corso di lavori, l'aula di « Petrus » sarebbe stata demolita e il pavimento della chiesa di Sant'Eufemia rialzato, sino a ricoprirne gli avanzi. Ma perché non si sarebbe rialzato il suolo *anche* negli edifici circostanti, se una causa funzionale (una inondazione, ad esempio) imponeva questi provvedimenti per la chiesa maggiore? Fitto mistero; che ha forse un principio di spiegazione nel fatto che parte dei pavimenti (come quello del Battistero) erano già eseguiti, quando si rialzò il piano della chiesa. A questa, affacciata probabilmente sul porto, si accedeva forse da una quota piú alta, come da una specie di diga, mentre gli altri edifici si trovavano a livello di una strada piú bassa, fiancheggiante le mura, che corrono in direzione nord-sud, immediatamente dietro l'abside della chiesa.

Digitized by Google

Piú ardita sembra l'ipotesi che i vari edifici, che circondano la Chiesa di Elia, siano stati costruiti in relazione a un edificio, *preesistente anche all'aula di «Petrus»*; forse un magazzino di periodo pagano, adattato al culto, e ad una sola navata (come dovettero essere le primitive chiese di Trieste e di Monastero di Aquileia). La distruzione del detto edificio, in seguito alla strage attilana o ad altra causa ignota, avrebbe determinato, in un primo tempo, la costruzione dell'aula di « Petrus », recinta dai muri perimetrali della chiesa scoperchiata. I frammenti di un'iscrizione, inserita nel pavimento musivo della chiesa, attribuiscono con certezza a Elia (e cioè alla seconda metà del VI secolo) le seguenti opere:

a) il restauro della chiesa stessa, compiuto, però, *molto tempo dopo la costruzione primitiva*, fatiscente per prolungato abbandono:

ATRIA QUAE CERNIS, VARIO FORMATA DECORE...
LONGA VETUSTATIS SENIO FUSCAVERAT AETAS.

b) lo stupendo litostrato, succeduto al modesto pavimento iniziale:

SQUALIDA SUB PICTO CAELATUR MARMORE TELLUS...
PRISCA EN CESSERUNT MAGNO NOVITATIS HONORI
PRAESULIS HAELIAE STUDIO PRAESTANTE BEATI.

Sono, questi, due chiari termini per datare le strutture precedenti.

Piú innanzi è un'altra stupenda iscrizione dedicatoria al *fundator ecclesiae*, oro su nero, scoperta durante gli ultimi lavori di sistemazione.

INTERNO DELLA BASILICA DI SANT'EUFEMIA (VI SECOLO)

Digitized by Google

Il grande pavimento a mosaico, che si stende in tutta la chiesa, presenta una corsia centrale con decorazione a onda sommersa, piú due riquadri, nella navata centrale; due nelle navate laterali. Il disegno è geometrico, con rari elementi figurati (coppie di anatre affrontate); e per il resto, in una quieta gamma di toni grigi, rosa, avorio, è decorato a trecce, nodi di Salomone e riquadri con iscrizioni dedicatorie di quanti hanno contribuito alla creazione del litostrato. È assai suggestivo il colloquio che si stabilisce tra noi e i personaggi di quella spenta età, sacerdoti, maestri di palazzo, notari, navicellai, soldati... Le iscrizioni di Grado accomunano i militi persiani della guardia di Giustiniano con quelli del presidio di Treviso: mescolanze di favelle, di costumi, di spiriti, in questa vivace fusione di popoli.

Oltre alle transenne, ricostruite con elementi di spoglio d'accento tardoromano e bizantino (in luogo di quelle che forse, anticamente, erano sormontate da una *pergula*), si stende il presbiterio che, come l'abside, fu pavimentato con un mosaico moderno, raffigurante l'isola di Grado investita dai flutti, che si placano nella calma lagunare: simbolo della sua storia. Anche l'altare, di marmo greco, è moderno; ed è sormontato da una preziosa pala d'oro del sec. XIV; di fianco, un ambone con simboli di Evangelisti e materiale di spoglio dal VI al X sec. si presenta sormontato da un bizzarro cupolino archiacuto, di gusto orientale.

Modesti frammenti di decorazioni musive e geometriche sono rimasti nel Battistero e nella cappella «cuoriforme» (che si attesta alla nave sinistra absidata) come una specie di *prothesis*. Un cantaro con tralci di vite, di vigorosa fattura, si nota, a destra, nel probabile *diaconicon*, che accolse nella seconda metà del VI sec. le spoglie di Marciano, vescovo esule; e che reca nel centro un clipeo col monogramma di Elia. I descritti mosaici appaiono anteriori a quelli della chiesa e del prossimo *Salutatorium* di Elia, situato a sud, che racchiude la piú splendente tra tutte le decorazioni: in un grande cerchio di vivace policromia — azzurro, rosso, nero, avorio — otto cerchi minori, cinque dei quali con interessanti iscrizioni dedicatorie di *notarii*, di un *lector*, di un *diaconus*.

Al centro è il monogramma di Elia, ai lati del cerchio, nei triangoli curvi tra questo e il quadrato che lo racchiude, sono due crateri con uccelli affrontati.

Ci siamo soffermati a descrivere i mosaici, poiché rappresentano, anche in questo caso, un decisivo *terminus ante quem* per datare la chiesa; ritorniamo ora all'organismo di questa.

La chiesa di Sant'Eufemia è un rettangolo (m. 19,60 × 17,50) di muratura laterizia, suddiviso in tre navate, separate da due file di colonne con capitelli di spoglio e archi senza pulvini, concluso da un'abside semicircolare all'interno e poligonale all'esterno, di tipo ravennate.

La copertura è a capriate moderne, che posano su un robusto telaio di cemento armato, ricorrente all'imposta del tetto. La chiesa era preceduta da un quadriportico, del tipo di Parenzo, di cui rimangono soltanto le fondazioni.

La facciata si presenta nella parte inferiore ancora con l'impianto originale a lesene e due delle tre porte, rivestita in caldo laterizio di dimensioni ancora romane, connesso da salde stilature in malta di calce, con accluse conchiglie. La parte superiore, scalpellata alla fine del secolo XIX, presenta ancora tre finestroni arcuati, simili a quelli di Parenzo. La loro struttura è originale solo nella retrofacciata, all'interno della chiesa. I fianchi presentano anch'essi lesene, successivamente scalpellate, in uno dei restauri della chiesa, forse quello di Elia; che ebbe probabilmente cura di far spostare, con tale accorgimento, le finestre esterne (rimaste con la ghiera e bardellone originali), al fine di meglio centrarle, rispetto agli assi del colonnato.

Per quanto si riferisce alla datazione, è certo, in base alla testimonianza della citata iscrizione, che la chiesa nella seconda metà del VI secolo, epoca del restauro eliano, era in rovina per *lungo invecchiamento*; e quindi, tenuto conto anche dei citati riferimenti a Parenzo, la prima stesura dovrebbe appartenere agli inizi del VI secolo.

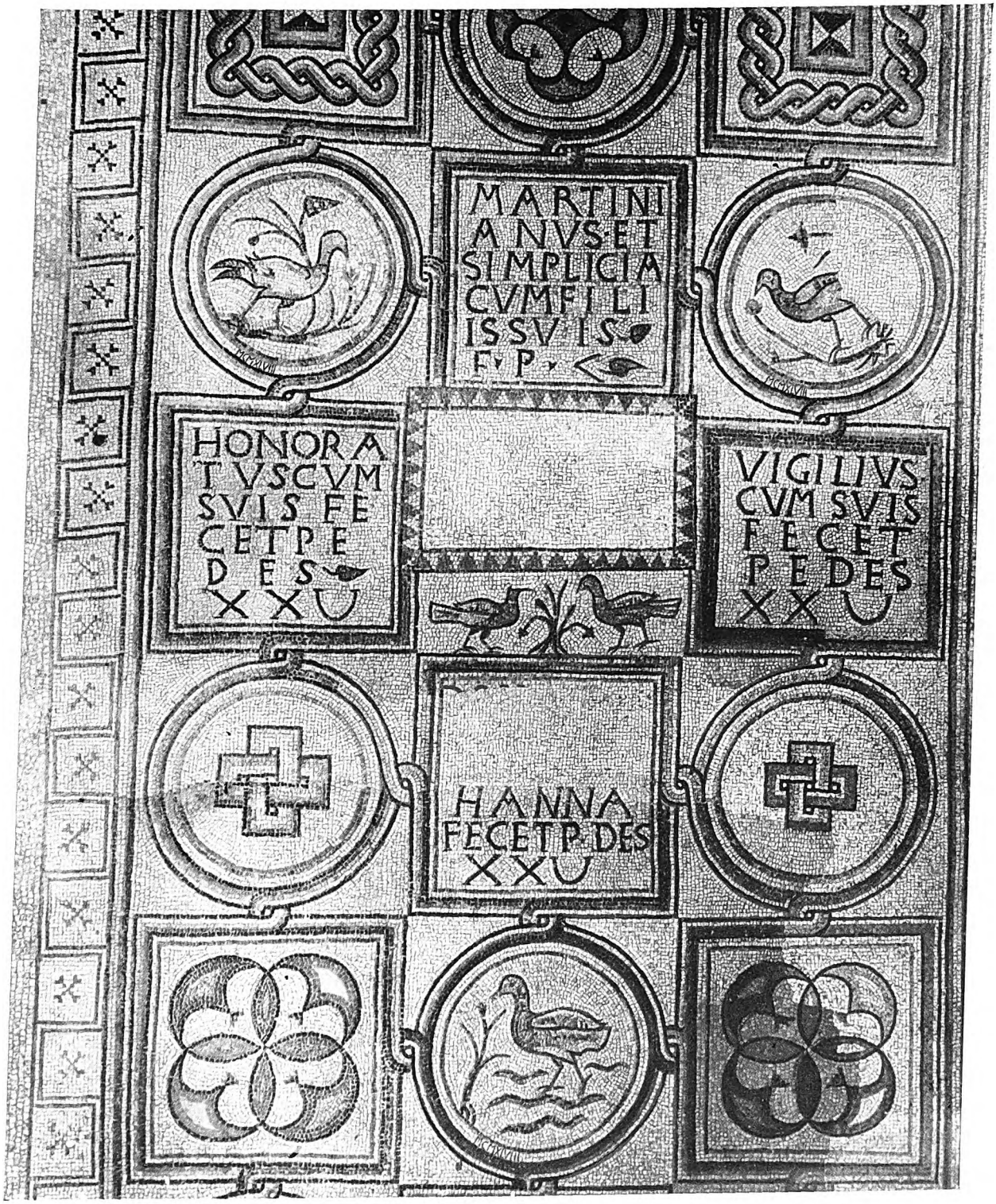
A sud-est della chiesa, adiacente al *Salutatorium*, sorge il lapidario moderno (foggiato a chiostrino, con tappeti erbosi ed acque cadenti) che racchiude i piú pregevoli resti architettonici della Grado romana, paleocristiana, protoromanica. La c. d. *prothesis* racchiude anche frammenti di grande pregio e un calco della cosí detta sedia di San Marco, ora nel tesoro della Basilica marciana, a Venezia.

Compito dello storico dell'architettura è anzitutto quello di esplorare gli archivi e di indagare sui documenti; di rilevare gli edifici e di studiarne la struttura.

Ma non è tutto. Da questo lavoro preparatorio per la definizione dei tipi architettonici deve assurgere alla sintesi, alla valutazione critica, alla creatività spaziale dell'artista, in quella singola opera.

Il tema che ci siamo proposti è stato quello di risalire dai dati storici, relativi all'architettura basilicale di Grado, per individuare i caratteri che la distinguono da analoghe architetture coeve.

Digitized by Google

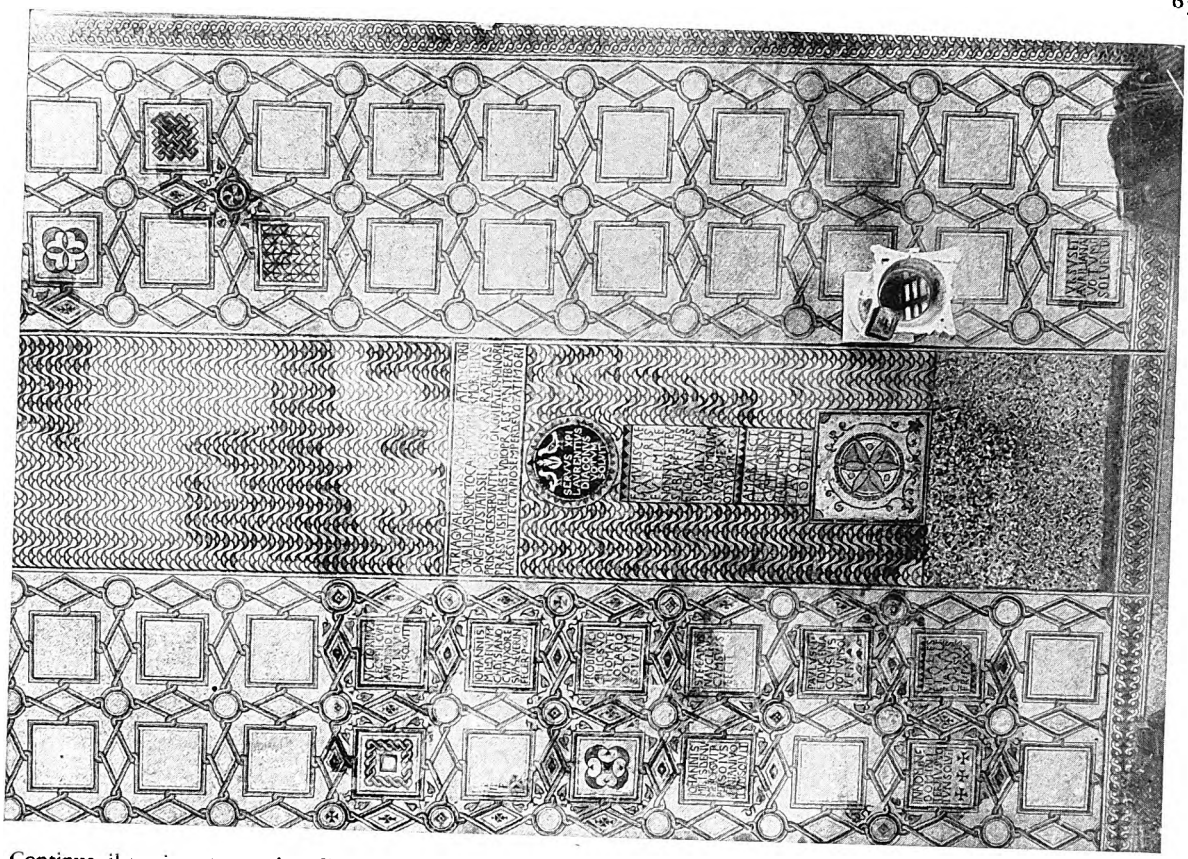


BASILICA DI SANT'EUFEMIA

Particolare del pavimento con figurazioni di anatre selvatiche ed epigrafi dedicatorie.
(*Foto Sterle - Soprintendenza Trieste*)

Digitized by Google

Digitized by Google



Continua il pavimento musivo di Sant'Eufemia (immaginando di far combaciare il lato sinistro della figura con quello destro della precedente). Sono visibili (prevalentemente in basso) le iscrizioni dedicatorie di coloro che, nel VI secolo, contribuirono alla spesa del pavimento (v. anche nelle figure precedenti).

Grado e Ravenna sono, per cosí dire, le imposte di un arco; Venezia, la chiave di volta.

Ma Ravenna, piú direttamente collegata con Bisanzio, sviluppa un suo linguaggio architettonico aulico, differenziato, in parte, da quello di Grado, che può paragonarsi ad un espressivo volgare. A Ravenna la spazialità interna è ampia, scandita da pulvini, che ne accentuano i valori prospettici, e vibrante per il denso e vivace luminismo dei mosaici parietali. La sottile modulazione plastica dello stucco passa da San Vitale all'Eufrasiana di Parenzo.

Grado invece presenta un'architettura di spazialità piú raccolta, senza pulvini, senza mosaici sulle pareti, in un clima piú prossimo a quello romano; ma ravvivato dai grandi tappeti musivi di toni lievi, di un gusto adriatico tutto particolare, che ha remote sorgive in terreno ellenistico.

Altro carattere « adriatico » che può ricollegarsi a modi d'Oriente è quello delle basiliche con absidi, o banconi presbiteriali, iscritti in una piú vasta aula rettangolare. Ne abbiamo esempi a Pola, Parenzo e Grado; dove, nella chiesa di Piazza della Corte e in Santa Maria delle Grazie, si notano, come vedemmo, tra l'abside curva e la recinzione rettilinea, due ambienti nettamente delineati; modulazione che già echeggia nell'architettura romana, ma che poi divenne carattere di alcune chiese siriache.

Le lesene, che dall'imposta di capitelli alterni della navata centrale ne modulano la parete sino al tetto, presentano anch'esse un aspetto tutto particolare dell'architettura di Grado; ma non è possibile, allo stato attuale delle conoscenze, stabilire con certezza se sia opera originaria oppure aggiunta.

Le colonne di vari marmi orientali, dal greco al cipollino e al nero di Chio, e i capitelli in parte compositi romani, in parte espansi, di modesta, artigianale fattura del periodo di Elia, ci parlano di un'opera affrettata.

Ma i valori spaziali risultano ancora piú tersi e puri, nella squisita sincerità del laterizio o dell'intonaco nudo, nella severa, romana vastità del nicchione absidale, porto d'ombra alla vibrata sequenza dei colonnati.

I restauri di Grado, compiuti dalla Soprintendenza di Trieste, e diretti dallo scrivente in Sant'Eufemia,

Digitized by Google

IL PRESBITERIO DI SANT'EUFEMIA

tra il 1939 e il 1952, hanno avuto particolarmente la mira di consolidare il monumento, sgusciandolo dalle croste dei suoi tardi intonachi; ma pur sempre conservandogli l'antico e calmo respiro, nella sua schietta spazialità, nelle sue murature slabbrate, nella pacata luminosità dei suoi mosaici, cautamente ripresi con toni piú bassi nel colore, e schematici nel disegno, cosí da ricomporre il monumento nella sua integrità tonale, pur differenziando chiaramente le parti antiche da quelle aggiunte.

Ultima fortuna di Grado è stata la sua insularità, che, dopo averla protetta dalle catabasi barbariche, l'ha difesa dalle distruzioni e dai rifacimenti piú tardi.

Il solo campanile di Sant'Eufemia è rinascimentale; ma si collega in modo mirabile all'ambiente, e lancia nel pallido cielo, in una sempre mutevole vicenda di luci e d'ombre, la tonalità calda del suo mattone, la sua cuspide aguzza; e l'Arcangelo che la sormonta sembra chiami a raccolta le genti che si affacciano all'agro di Aquileia. Ma chiunque scenda a quel richiamo verso le lagune di Grado non trova soltanto le antichissime chiese, raro frammento di un mondo perduto, ma anche il moderno conforto d'una piccola, ma lieta e accogliente città; attuale sopravvivenza di un'antica sede di villeggiatura romana e di vita cristiana; che, nel lento fluire dei secoli, ha avuto la ventura di saldarsi alle fortune e alla vita di Venezia moderna.

Digitized by Google

ANTICHI AFFRESCHI VENEZIANI

di

Michelangelo Muraro

I PIÚ antichi e famosi documenti della pittura veneziana sono i mosaici di San Marco: la loro preziosità e luminosità furono il fondamento e la prima origine della civiltà coloristica che irradia da Venezia. È facile però supporre che, accanto alle grandi decorazioni musive, fiorissero a Venezia le pitture ad affresco o su tavole portatili che, allo stesso modo delle pagine dei libri miniati, erano in stretto rapporto e talvolta potevano addirittura precedere e ispirare i preziosi rivestimenti della Basilica.

Mentre i mosaici ancora risplendono a gloria di un'epoca e di una città, le altre pitture, destinate specialmente a decorare chiese minori e piú povere, sono quasi del tutto scomparse.

È opinione frequente che la diversità della tecnica abbia inciso sulla qualità. Anche il Toesca dice che soltanto nel caso della decorazione della cripta del Duomo di Aquileia, la pittura murale non è inferiore alla musiva. Probabilmente invece è la labilità delle altre forme pittoriche che, non permettendo una conservazione adeguata, rende piuttosto difficile ogni confronto. Come non ammettere che gli stessi artisti che erano in grado di fornire i cartoni alle maestranze dei mosaicisti non potessero dedicarsi a realizzare su tavole, pergamene e pareti, immagini figurative di pari (se non forse di maggiore, perché piú dirette) valore artistico?

Le condizioni di un clima particolarmente soggetto all'umidità e la tendenza dei veneziani a preferire le trasparenze della bella materia, i continui rapporti con i paesi d'Oriente e l'assorbimento di molti aspetti della loro civiltà, favorirono lo sviluppo meraviglioso della scuola musiva.

Ecco a Torcello, a Murano e a Venezia costituirsi e prosperare le maestranze che tennero viva e si tramandarono per secoli una forma d'arte di antichissima origine, in altri paesi si può dire completamente decaduta e scomparsa.

L'eccezionalità dell'origine della città di Venezia e la mancanza di documenti non rendono facile e sicura la datazione dei mosaici marciani: addirittura non è possibile ricostruire una attendibile successione nel tempo fra le varie scuole e le stesse maestranze che, attraverso molti decenni, si alternarono nella decorazione della Basilica di San Marco. Cosí anche questo complesso grandioso, vero capolavoro dell'arte italiana nel secolo decimoterzo, resta avvolto nello stesso mistero che caratterizza le origini della singolare città.

SANT'ELENA (?) (particolare),
IN SAN ZAN DEGOLÀ (VENEZIA)

Dopo la conquista di Costantinopoli (1204) incomincia il secolo d'oro dell'arte veneziana. Gli affreschi di San Zan Degolà testimoniano l'altezza di questa scuola pittorica prima di Maestro Paolo. (*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

Digitized by Google

SANT'AGNESE (MOSAICO DELL'ATRIO DI SAN MARCO)

Con i mosaici dell'atrio si conclude la decorazione musiva di San Marco, quasi completamente rinnovata nel corso del secolo XIII. (*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

Poiché sulle Lagune, nei primi secoli, ogni cosa è necessariamente importata dal retroterra, da paesi vicini e lontani (e non sarebbero del resto comprensibili lo sviluppo autonomo e il sorgere improvviso di manifestazioni artistiche di cosí alto valore), è opportuno sempre piú approfondire e precisare quali furono le civiltà che esercitarono maggior influsso su Venezia e sulla sua arte piú antica.

Fra i mosaici di San Marco si trovano rapporti e relazioni con l'arte ravennate, con alcune scuole del Nord, con gli elementi romanici documentati nelle Bibbie miniate e nei libri sacri del tempo. Il fascino, piú o meno mediato, di Bisanzio e della sua arte, è naturalmente sempre presente a Venezia.

Ma accanto e al disopra di ogni influsso è sempre avvertibile e si va man mano precisando la fisionomia di una corrente nuova, formata dagli stessi artigiani locali che, pur essendo esecutori materiali di cartoni forniti da « magistri imaginarii » spesso forestieri, o comunque di cultura diversa e piú larga di quella degli autoctoni, finirono con lo sviluppare e addirittura imporre il gusto e le preferenze peculiari della nuova città.

Per valutare questo apporto, che può essere fondamentale ai fini di precisare il « genius » dei veneziani, sarebbe necessario poter conoscere e individuare quel tanto di nuovo che aggiungevano le maestranze locali ai cartoni e alle invenzioni offerti da artisti di altra scuola. È evidente che non è solo per virtú della tecnica musiva se i contorni delle figurazioni che decorano la Basilica di San Marco spesso si perdono in vibrazioni che chiameremo impressionistiche. La loro ieraticità contrasta con una esigenza di moto ignota in Oriente, ed anche il plasticismo si perde nella luminosità e nella eccitazione di ogni elemento.

Recentemente in una chiesa veneziana sono apparsi alcuni tra gli affreschi piú antichi di Venezia. (Per altri affreschi di Torcello e Venezia, si veda: Brunetti - Bettini - Forlati - Fiocco, *Torcello*, 1940; S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo.) Come se avessimo di fronte i cartoni preparatori di qualche mosaico di San Marco, pensiamo che gli affreschi di San Zan Degolà possano assumere valore di documento, e finalmente presentare un termine di confronto di fondamentale valore e capitale importanza fra la pittura murale e la decorazione musiva.

Le riproduzioni che presentiamo rivelano immediatamente che tali affreschi sono opera di un maestro che, con termine del tutto provvisorio, chiameremo bizantino; tale infatti non è, perché non troviamo nell'arte bizantina propriamente detta espressioni figurative simili a queste.

Non la stilizzazione, la ieraticità, la particolarità dei colori di quella scuola: ma una luminosità, un ritegno di espressione, un plasticismo nei volti fortemente chiaroscurati, tali da far pensare alla persistenza di forme stilistiche piú lontane; secondo noi infatti, gli antecedenti comparabili con queste pitture (quasi la nuova città volesse partire dallo stesso punto e collegarsi alle origini delle nazioni sorte dallo sfasciarsi del mondo romano ai primi secoli del Cristianesimo) si devono cercare nell'arte paleo-

SANT'ACCOLITO (1277), NELLA BASILICA EUFRASIANA (PARENZO)

Mosaici e affreschi della costa adriatica, a Parenzo, a Trieste, nei conventi della Serbia, conservano nel secolo XIII compostezza e plasticismo di sapore paleocristiano. (*Fot. Soprintendenza Trieste*)

Digitized by Google

SANT'ELENA (?), IN SAN ZAN DEGOLÀ (VENEZIA)
La preziosità dei rivestimenti marmorei e i ritmi delle nicchie della Basilica Marciana ritornano nell'aulica architettura dipinta a San Zan Degolà. Gli schematismi di ascendenza bizantina sono superati da questa figura di Santa che si volge pregando verso l'altare, come la *Madonna* del Duomo di Padova. (*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

cristiana del V e VI secolo. L'ottimo stato di conservazione degli affreschi di San Zan Degolà, considerati come opera diretta e originale di uno di quei maestri che frequentavano San Marco al tempo del suo massimo fiorire, permetterà di individuare quanto le maestranze locali potevano aggiungere di proprio nella traduzione in mosaico di un cartone preparato da un antico pittore. Sul «pilastro del miracolo» in San Marco è stata recentemente individuata una pittura su marmo greco raffigurante l'Arcangelo Michele. Anche questo raro dipinto rivela caratteri affini agli affreschi ora pubblicati.

Non è facile trovare nei mosaici marciani l'aulicità e la compostezza che avvertiamo in queste pitture; né si potrà reperirvi il plasticismo e la stessa sobrietà di colori.

La chiesa di San Zan Degolà nella sua prima struttura risale al secolo XI. In questo momento (per la sua fondazione si è parlato dell'anno 1007) sono stati accomodati i bei capitelli e le colonne di marmo greco della navata centrale. Le colonne posano su basamenti di pietra volgare e mal lavorata, e furono rastremate per adattarle ai capitelli troppo piccoli. La primitiva costruzione, secondo la notizia riferita da Flaminio Corner, è dovuta alla famiglia Venier, mentre il rifacimento del 1213 spetta ai Pesaro (*Ecclesiae Venetae*, IX-X, pagine 382-385).

La chiesa di San Zan Degolà subí vari rimaneggiamenti: il quattrocentesco soffitto ligneo a carena di nave finemente decorato; la facciata rinascimentale; la ricostruzione del 1703 che rivestí tutta la chiesa di decorazioni barocche; i restauri dell'800 (1818-1842) che rinnovarono i cieli delle navate laterali. Ogni qualvolta vennero intrapresi nuovi lavori si danneggiò e alterò la struttura primitiva e basilicale, che anche

Digitized by Google

PREGHIERA NELL'ORTO (particolare), IN SAN MARCO (VENEZIA)

I pannelli delle navate, i mosaici della Cappella Zeno, gli affreschi di San Zan Degolà, le stupende figure dell'*Orazione nell'Orto* in San Marco, testimoniano a quale altezza era giunta l'arte veneziana prima ancora che dal Cavallini fosse inaugurata a Roma la scuola pittorica che porterà all'apparire di Giotto. (*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

architettonicamente doveva presentare qualche interesse. Quando il Dal Moro costruí il bell'altare cinquecentesco, probabilmente distrusse un altro ciclo figurativo: sotto lo scialbo s'intravvede infatti qualche traccia di colore.

La cappella a sinistra dell'altar maggiore ha sull'archivolto una Annunciazione (il dipinto è alto m. 2, largo m. 2,60). La tecnica pittorica ha qualità che fanno pensare all'encausto ed è del tutto simile a quella delle figure che considereremo in seguito.

La ricostruzione ha alterato la primitiva architettura di questa cappella, l'arco a tutto sesto non coincide infatti con la struttura interna della crociera, come risulta specialmente dal costolone a destra, che cade in falso. Anche il soffitto della navata non è piú quello originale, che evidentemente era a capriate; in occasione di un rimaneggiamento la parte superiore dell'Annunciazione fu bruscamente troncata.

La figura dell'Angelo è ben conservata nelle zone rosse e verdi della veste, lumeggiata a velature bianche. Il fondo azzurro e la grandiosa figura della Vergine hanno invece subito notevoli danni.

Ben conservato è rimasto l'edificio sullo sfondo, dipinto con terra gialla e grigia, ricco di elementi architettonici, decorato con plutei e biforette.

L'aggetto pesante dei modiglioni che sostengono la loggia e il gusto decorativo dell'architettura ricordano alcuni sfondi dei mosaici marciani, e l'architettura di fantasia dell'affresco con tre Virtú conservato al Museo Correr, alquanto piú tardo dei nostri.

L'interno della Cappella del Crocifisso ha subito varie trasformazioni, nella piú grave delle quali fu abbattuta la parte centrale dell'affresco sulla parete di fondo, per aprire un balcone che metteva in comunicazione la cappella privata del convento con la chiesa. In occasione del ripristino del 1945 la Soprintendenza ai Monumenti ha chiuso la finestra settecentesca, ma soprattutto ha individuato e rimesso in evidenza quanto rimaneva del ciclo pittorico primitivo. Si sta ora rimovendo l'altare e ogni sovrastruttura barocca.

Sopra la mensa dell'altare si possono individuare frammenti di una Crocifissione.

A sinistra, la figura, forse della Madonna, è vestita di nero con lumeggiature grigie; anche il manto rosso che si vede a destra presenta i contorni ad angoli acuti della veste.

Completamente perduta è la parte centrale: su un basamento architettonico dipinto, probabilmente si inalzava l'immagine plastica del Crocifisso, che veniva a trovarsi su un piano diverso, come dimostra il frammento di sguancio preziosamente decorato a girari bianchi e rossi su sfondo scuro, che si trova a destra. Da questo lato sorge una figura maschile con bella veste rossa lumeggiata di rosa. Forse si tratta di San Giovanni. Il piede calzato di nero posa frontalmente, senza prospettiva. Si vede chiaramente che il pittore non

Digitized by Google

COMPIANTO SUL DEPOSTO, CHIESA DEI SANTI APOSTOLI (VENEZIA)
Il *Compianto* dei Santi Apostoli, gli affreschi di Aquileia e di Concordia, alcune sculture a San Marco e alla base delle colonne della Piazzetta, rivelano il persistere di elementi romanico-lombardi nell'ambiente veneziano, ormai rinnovato dopo i primi decenni del '200. (*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

ha seguito con fedeltà la traccia della sinopia. Ogni linea è tracciata a stecca sulla preparazione a polvere di marmo e calce grassa, mescolata con frammenti di legno e di paglia per difendere il dipinto dall'umidità, o perché il letto dell'affresco si asciugasse piú lentamente e potesse quindi meglio conservare il colore.

Questi frammenti di figura, essendo conservati nella parte inferiore, permettono di precisare l'altezza dei quattro santi che si trovano sulla parete accanto e che presentano maggiore interesse. Di essi rimangono solo le teste, circondate da aureole.

I santi, a due a due affrontati, sono San Giovanni Battista e San Pietro, San Tommaso e San Marco. È da notare che il San Marco, in contrasto con la tradizione iconografica, è raffigurato imberbe. Non c'è ragione di credere che le scritte non siano dello stesso tempo delle figure: i caratteri rispondono a quelli che si trovano in un mosaico della Basilica Eufrasiana di Parenzo, datato 1277.

Le figure, che dovevano essere alte m. 1,60, sono collocate al centro di quattro riquadri di 56 centimetri di larghezza, delimitati da due righe tracciate a stecca e segnate in rosso.

In alto, si nota una cornice che finisce con una decorazione a dentelli, imitante quelli di pietra che si trovano in San Marco.

Le teste sono dipinte su fondo verde. Le pennellate si susseguono fitte e sottili. Sull'incarnato dei volti si notano velature brune, il rosso violento sulle labbra rotonde, e il bianco a grumi che circonda la pupilla e intensifica il senso plastico delle quattro teste. La fissità degli occhi grandi e molto distanziati è sottolineata dall'ombra che li circonda.

Un segno nero e sottile delimita tutti i contorni. I capelli sono divisi e ordinati in ciocche pesanti. È da notare che le aureole, essendo sporgenti, sono state scalpellate, come i capitelli d'angolo, in occasione dei restauri architettonici dei quali si è parlato.

Sopra le quattro teste vi è un altro affresco, ben conservato fino all'incontro con la volta. Una figura giovanile con aureola e corona appare sotto l'arco centrale di un edificio a tre navate.

L'ampiezza degli archi laterali dell'edificio dipinto è di cm. 27, mentre quello centrale misura cm. 64.

Digitized by Google

SAN TOMMASO, IN SAN ZAN DEGOLÀ (VENEZIA)

SAN MARCO, IN SAN ZAN DEGOLÀ (VENEZIA)

Accanto al *San Tommaso* e al *San Marco* qui riprodotti, le figure di *San Pietro* e di *San Giovanni Battista* hanno una libertà pittorica e una scioltezza di forme che ormai annunciano l'apparire dell'arte gotica.
(*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

L'architettura, grigia a venature bianche, termina con spioventi rossi.

Per distinguere dall'ombra le parti illuminate, il pittore ha usato un colore giallo.

Sembra che l'artista abbia insistentemente cercato di armonizzare lo spazio, distribuendo ogni elemento con un preciso calcolo di simmetrie.

La cura di disporre ogni cosa con ordine rigoroso è rivelata dalla trama creata dalle sinopie che si intravvedono facilmente sotto la pittura.

A esempio, un'unica linea rossa traccia i limiti dei quattro capitelli, attraversando in larghezza tutto il dipinto. Nessun segno architettonico è stato tracciato a mano libera, neanche quelli che circondano le tre rosette che decorano la facciata dell'edificio.

Simile rigore e semplicità architettonica troviamo forse in San Marco, specialmente nei rivestimenti marmorei delle cappelle di San Pietro e San Clemente.

La figura che occupa il centro della lunetta, senza considerare l'aureola, è alta cm. 60. Anche qui notiamo il verdaccio che trapela sotto l'incarnato, e le particolarità della materia pittorica che abbiamo notate nelle quattro figure sottostanti. La sua veste, rossa a venature bianche, è impreziosita da una stola ricca di perle e ricami. È probabile che questa figura rappresenti Sant'Elena o un'altra santa regina che si affaccia al loggiato del suo palazzo. Nella Basilica Eufrasiana di Parenzo, in un mosaico del Ciborio, Sant'Accolito appare nella stessa posizione delle mani e tiene nella destra la doppia croce. Anche nel braccio sinistro dell'atrio di San Marco si vede una figurazione di Sant'Agnese che ricorda la Santa di San Zan Degolà.

Nei due casi ricordati però, la realizzazione musiva, specie a Parenzo, è alquanto piú debole.

I mosaici di San Marco che stilisticamente piú fanno pensare alle pitture di San Zan Degolà sono quelli meglio conservati della Cappella Zeno, la Preghiera nell'orto e dieci pannelli sulle pareti delle navate laterali, già ritenuti importati dall'Oriente. Per questi pannelli l'interrogativo ormai non esiste piú. Per tutto un gruppo di sculture marciane invece, si continua a discutere se si tratti di originali del V-VI secolo, o di opere di artisti veneziani del XII-XIII: l'architrave sopra la porta di Sant'Alipio che rappresenta alcuni episodi della vita di Cristo; il sarcofago del doge Mariano Morosini, morto nel 1253, che ha sul prospetto la figura di Cristo circondata dalla Vergine e dai diaconi incensieri allo stesso modo dei sarcofaghi paleocristiani; le quattro colonne in alabastro orientale del Presbiterio che rappresentano episodi della vita di Cristo e della Vergine derivati dai Vangeli e da scritti apocrifi; lo stupendo bassorilievo con Cristo e gli Apostoli

Digitized by Google

ANNUNCIAZIONE (particolare), IN SAN ZAN DEGOLÀ (VENEZIA)

Gli affreschi della Cappella del Crocifisso a San Zan Degolà costituiscono la piú rara e completa testimonianza della pittura veneziana del '200. La fastosa decorazione delle volte, la libertà compositiva dell'*Annunciazione* sull'arco trionfale, la compostezza solenne di *Sant'Elena*, rivelano la complessività di una cultura aperta alle piú libere suggestioni che giustifica l'apparire di Paolo Veneziano. (*Fot. Soprintendenza Monumenti*)

nel Tesoro di San Marco. La critica si è spesso interessata di questo problema. Nelle colonne del Ciborio è stata notata diversità di stile fra le varie scene; qualche studioso ha proposto anzi di assegnare l'opera a due artisti del VI secolo: l'uno greco e l'altro ravennate. L'unità iconografica d'altra parte è indiscutibile, ma non può essere elemento base per la datazione. L'Agnello al posto del Cristo, nell'episodio della Crocifissione, poteva essere ispirato e suggerito da miniature, o dalla cognizione diretta di sculture paleocristiane.

Non è senza significato che i capitelli delle colonne del Ciborio e il carattere delle scritte risalgono indubbiamente ai secoli XII-XIII. Neanche l'errata didascalia di qualche episodio è sufficiente per sostenere l'ipotesi che le scritte siano state aggiunte alcuni secoli dopo. Evidentemente la fascia che divide le varie zone era destinata dall'origine alle didascalie che ancora oggi si vedono e che, come epoca, possono corrispondere alle forme plastiche.

In generale siamo dunque propensi ad accettare per tutto questo gruppo la stessa datazione che gioverà anche per ambientare gli affreschi di San Zan Degolà.

Troppi motivi si incontrano nella storia di Venezia a sostenere un'origine piú antica di quanto realmente non fu e non poteva essere. L'architettura di San Marco riprende un progetto che Antemio di Tralle aveva creato molti secoli prima. La nuova città, per rafforzare la supremazia sul Mediterraneo, per opporsi a città famose che, per diretta eredità, sembravano autorizzate al comando, per rivaleggiare con Costantinopoli, cer-

Digitized by Google

cava e si creava talvolta artificiosamente e violentemente (vedi il trafugamento del corpo di San Marco) continui presupposti di antichità.

Venezia intendeva trattare alla pari con Bisanzio: per questo si dichiarava erede di Roma, per questo vantava origini apostoliche, inventando e diffondendo la leggenda delle peregrinazioni di San Marco che, approdato sull'isola che poi prenderà il nome di San Pietro di Castello, ebbe la visione dell'Angelo che gli disse: « *Pax tibi, Marce, evangelista meus* ».

Cosí trovava giustificazione nella coscienza dei veneziani il furto dal Tempio di Alessandria, come lo spoglio di ogni cimelio antico che i mercanti e i guerrieri incontravano nelle terre d'Oriente e d'Italia.

Non vi è dubbio che trovò buon terreno a Venezia un movimento che sorse agli inizi del XIII secolo e si sviluppò in tutti i paesi che ancora pensavano fosse necessario elevarsi per possedere le forme bizantine, prima di sorpassarle per un'arte tutta nostra (Toesca).

Il Muratov chiama questo movimento « neoellenistico » e lo giustifica con la conquista di Costantinopoli da parte dei Veneziani nel 1204.

Tale definizione viene accettata anche dal Demus quando, a proposito di alcuni mosaici marciani, dice: « Per lo splendore della materia, il fascino della linea e la ricchezza del colore, questi mosaici rappresentano una meravigliosa sintesi del neoellenismo bizantino e dell'arte tardoromanica dell'Occidente ».

Anche il Toesca si sofferma su alcune sculture di questo momento per sottolineare « la cultura aulica bizantina nel senso quasi classico della forma e della composizione », e parla di arte classica a proposito di un Angelo a San Zanipolo che deriva da esemplari remoti (Toesca, *Il Medioevo*, pag. 790-91).

Credo sia molto utile un confronto di questo bassorilievo con le pitture di San Zan Degolà. La compostezza, la plasticità, l'espressione di dolcezza e nello stesso tempo il vigore che vi troviamo non sono facilmente reperibili in sculture bizantine o ravennati.

Il richiamo a manifestazioni artistiche piú strettamente legate all'arte tardoromana è tale, che non è possibile trascurare le affinità e sembra necessaria una ricerca per individuare e illuminare i rapporti fra alcuni aspetti dell'arte veneziana del XIII secolo e le remote, ma stilisticamente e spiritualmente vicine, espressioni dell'arte paleocristiana.

Prima dunque del Torriti e del Cavallini, prima di Cimabue e di Giotto, si sviluppò a Venezia una grande scuola che in alcuni mosaici di San Marco, negli affreschi di San Zan Degolà e in un gruppo di sculture meravigliose, toccò i vertici piú alti dell'arte italiana del Duecento.

Sotto il segno delle antiche forme paleocristiane ebbero sviluppo e fiorirono le espressioni piú nobili e grandiose di uno stile che per tutti ormai è improprio chiamare bizantino, perché inquadrato nello spirito di quell'arte romanico-veneziana che, pur non dimentica della cultura e della aulicità bizantina, in certo modo potremo considerare fra le prime manifestazioni di un mondo rinnovato.

Negli affreschi di San Zan Degolà è da riconoscere forse l'annuncio, se non addirittura il maestro di Paolo Veneziano.

Digitized by Google

LE CREAZIONI DELL'ARTE COPTA

di

Ferdinando Reggiori

I COPTI sono i piú autentici nipoti degli antichi Egizi, discendendo essi in linea diretta dai Faraoni abitatori della Valle del Nilo. Sono, in sostanza, i discendenti dei primissimi indigeni convertiti al Cristianesimo: razza pura, lineamenti perfetti, caratteri che sembrano ancora oggi tolti dai bassorilievi o dalle pitture faraoniche. Potrebbero considerarsi autentica aristocrazia del paese, puri al novantanove per cento da mescolanze di razza con gli invasori persiani, o bizantini, o musulmani. Agli Arabi conquistatori dell'Africa settentrionale, i Copti debbono invece il nome, assurto a segnacolo di cultura e di civiltà radicatissime e definite, con propri usi, costumi, lingua, letteratura, religione, arte. L'arte copta ha avuto nei secoli tra il IV e il IX una singolarissima fioritura in tutta la sacra valle, fioritura culminata specialmente in manifestazioni architettoniche complesse e complete, tanto piú preziose in quanto evidenti derivazioni di motivi e di impianti classici, ellenistici e romani: ciclo non inferiore, sotto certi aspetti, alla scuola bizantino-orientale.

L'Egitto ebbe ben presto una parte assai notevole nella storia del Cristianesimo; già nel Vecchio Testamento si narra dei rapporti tra la Palestina e la Valle del Nilo; tra i primi atti della vita di Gesú è il soggiorno egizio, dovuto alla leggendaria fuga. Dopo l'editto costantiniano, l'Egitto diviene diocesi, divisa in province: ma le coscienze non hanno pace, ed i concili si susseguono ai concili, le persecuzioni alle persecuzioni. Gli imperatori bizantini sembrano trastullarsi delle coscienze stesse e si prestano ai giuochi dei piú fanatici, alle dispute e alle lotte dogmatiche che armano i credenti. Nel 451, sotto l'imperatore Marciano si tiene il quarto concilio ecumenico di Calcedonia: la dottrina dell'archimandrita di Costantinopoli, Eutichio, basata sulla certezza che, dopo l'incarnazione, in Gesú era rimasta la sola natura divina, è condannata. Poiché i cristiani della Valle del Nilo rimangono fedeli al monoteismo di Eutichio, si può dire nasca allora la Chiesa cristiana nazionale d'Egitto.

Le vicende di quegli anni fortunosi, le scorrerie dei Persiani di Cosroe, poi le violente puntate dei Musulmani, mettono a durissima prova la fede e la sicurezza dei credenti: la nuova arte, pure chiamata a realizzazioni estesissime e grandiose, deve ripararsi dagli assalti e dalle invasioni. Ecco perché ogni edificio sacro ha un aspetto esteriore di vera e propria fortezza.

I primissimi convertiti, anacoreti penitenti del deserto libico e della Tebaide, votati al sacrificio del vivere nei cento e cento ipogei ch'erano stati sepolcri faraonici, o stiliti di colonnati pagani distrutti, hanno predisposto il primissimo seme di fiorenti comunità religiose: caratteristici impianti della civiltà copta sono infatti i conventi grandi e piccoli, ai margini delle città, sull'altipiano del deserto libico, nelle oasi quasi inaccessibili. E persino le chiese di minor mole, che all'interno presentano ricercatezze d'ambienti e splendori d'ornamenti, fuori si appalesano con muraglie formidabili, appena forate da qualche pertugio o dalla porta d'ingresso: e quest'ultima ha forma ed apprestamenti quasi militari.

Tra il secolo IV e il IX è un pullulare di cenobi. Anche nel cuore di Babilonia, la formidabile

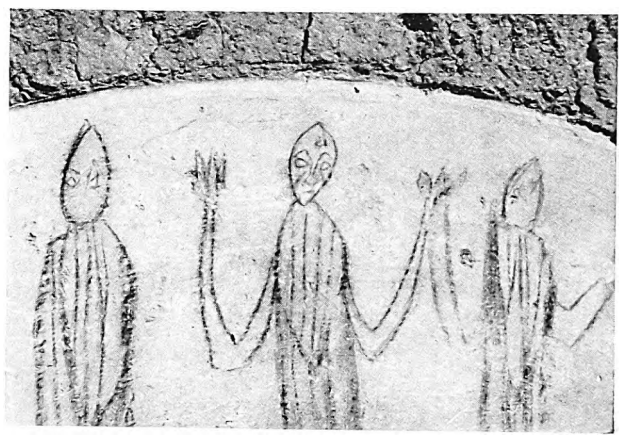


FIGURE DI ORANTI, DISEGNATE SOPRA UN MURO
nel monastero copto di San Simeone ad Assuan.

Digitized by Google

STELE DI PIETRA
rappresentante la Madonna col Bambino, nel Museo del Cairo.

STELE VOTIVA DI PIETRA
rappresentante un Santo, nel Museo del Cairo.

fortezza romana costruita al vertice del Delta, sorgono, ancora in efficienza in pieno Medioevo, chiese e comunità. Secondo gli storici, dovevano esistere lí dentro non meno di dieci, forse anche quindici chiese.

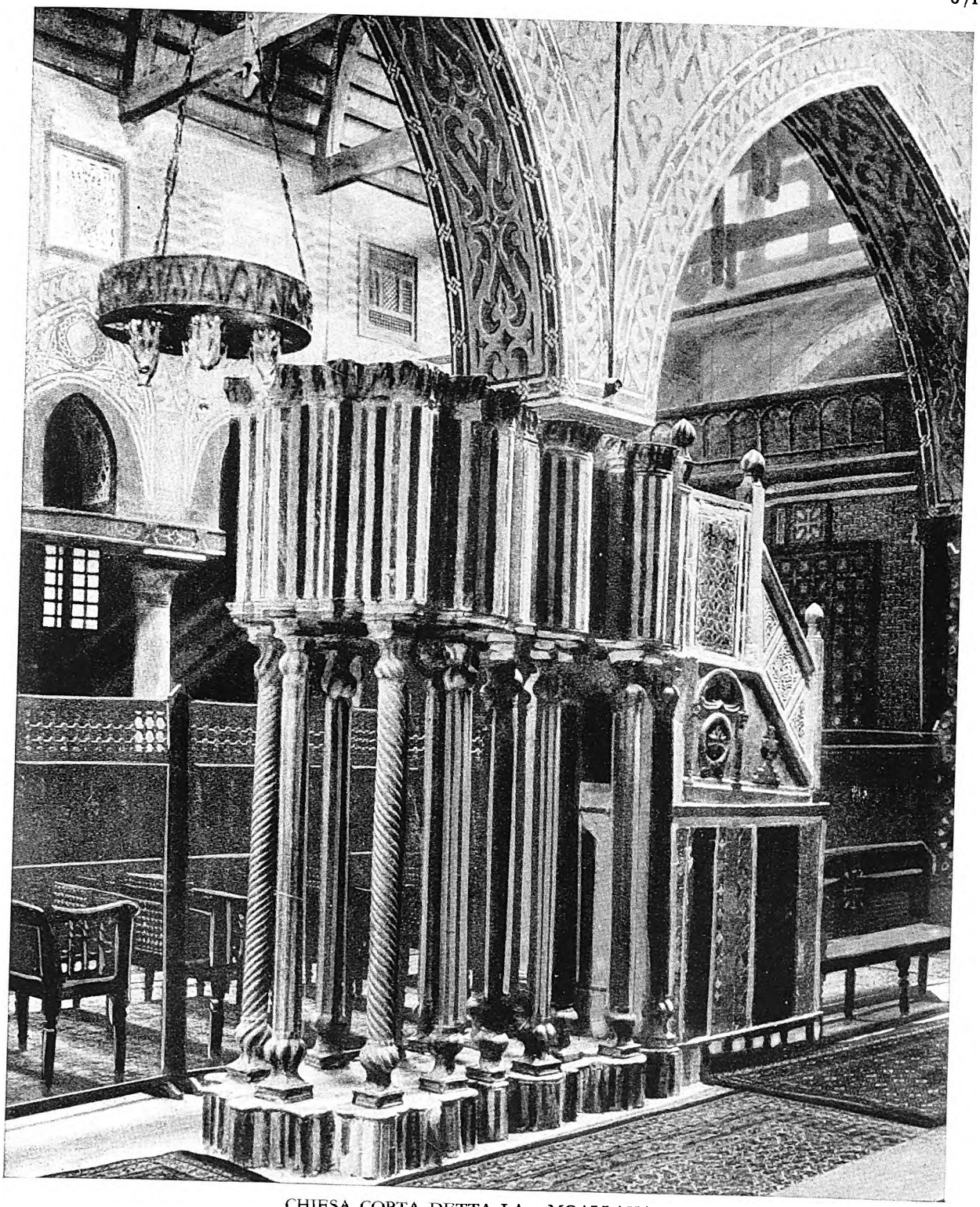
Oggidí ne sono conservate alcune. Ecco San Sergio, che la tradizione indica sorta nel luogo ove la Vergine Maria avrebbe sostato con Gesú durante la fuga in Egitto. La chiesa, racchiusa in un rettangolo quasi una fortezza, neppure lascerebbe supporre all'esterno la sua esistenza. È a tre navate con colonne di marmo provenienti da edifici piú antichi; ha copertura di legname a vista; la cripta sottostante al santuario protegge, secondo la tradizione, il preciso luogo ove la Vergine ebbe a riposare col Divin Figlio.

Altre chiese degne di nota esistenti nell'antica Babilonia sono la Moallaka, cioè la «sospesa», perché sorta in alto, sopra una delle antiche porte della fortezza romana; molto ampia, ricchissima di decorazioni anche per recenti lavori; poi Santa Barbara, che la leggenda vorrebbe costruita contemporaneamente e nella stessa forma di San Sergio, recentemente restaurata nelle sue forme primitive; poi San Giorgio, allogatasi in un torrione rotondo che proteggeva l'approdo della fortezza sul Nilo; ed altre minori.

Da tante vestigia sopravvissute nei secoli, tutto lascia credere che la formidabile fortezza pagana fu ben presto trasformata in roccaforte del cristianesimo egiziano. A nord di Babilonia, proprio accanto al luogo ove il conquistatore Amr Ibn el As ebbe a piantare il campo arabo ponendo cosí le basi di Fustat, prima capitale, un'altra grande antica comunità copta è tuttora in efficienza: Abu Sefein, un vero e proprio villaggio, cinto di mura, congerie di monasteri, di abitazioni, di chiese, dedalo di passaggi e di androni.

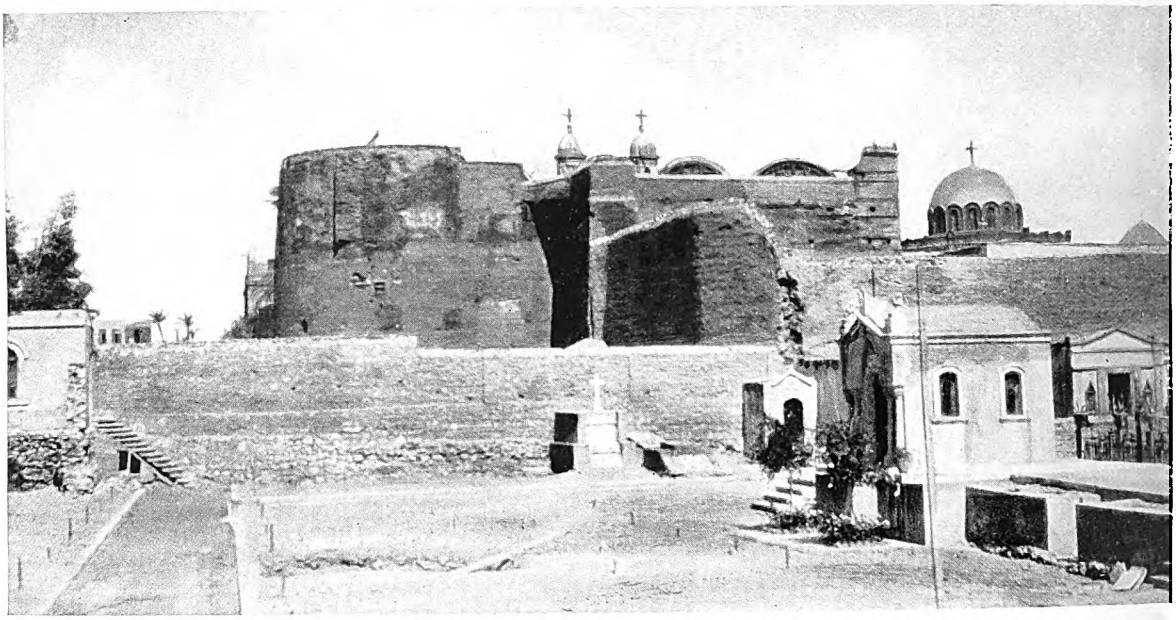
A occidente del Delta nilotico, nel deserto libico si apre la Valle del Natrun. Questa depressione lineare, lunga una trentina di chilometri, fu ben presto mèta di eremiti che sin dal IV secolo vi stabilirono fiorenti cenobi. La vallata, caratteristica anche per la presenza di laghi salati, divenne poi centro di influenze cristiane su tutta l'Africa settentrionale, perché naturale percorso dei pellegrini che dall'Egitto si recavano in Libia

Digitized by Google



CHIESA COPTA DETTA LA « MOALLAKA »
« la sospesa », perché costruita sopra la porta sud dell'antica fortezza romana di Babilonia d'Egitto. Ecco una visione del fastoso interno, dopo i restauri.

Digitized by Google

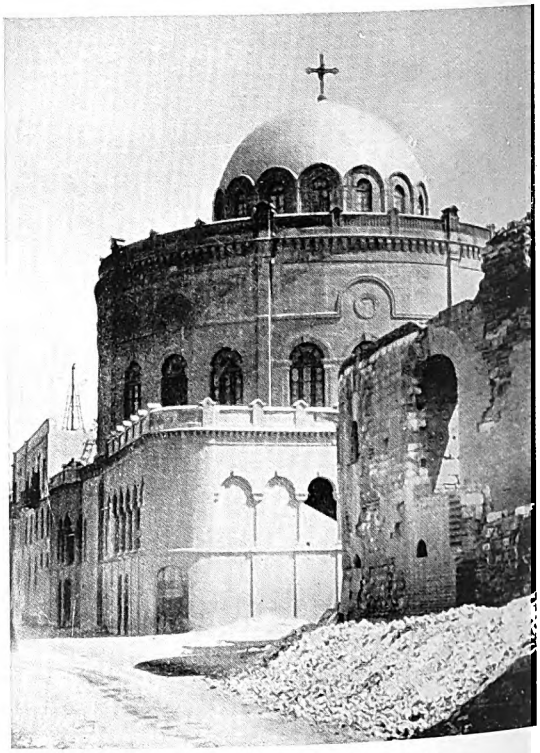


VEDUTE DELLE TORRI DI BABILONIA D'EGITTO, LA FORTEZZA ROMANA AL VERTICE DEL DELTA
Trasformata dai Copti in luogo di riunione e di preghiera. Vi si vedono a destra la cupola della chiesa di San Giorgio, a sinistra la cupoletta della chiesa «La Moallaka», ambedue allogate su torri della fortezza.

e viceversa. Attualmente, solo quattro dei molti conventi sono in efficienza: il Deir es-Suriani, il Deir Abu Pchoi, il Deir Baramus, il Deir Abu Makar. Soprattutto il primo presenta notevole interesse, ché ebbe sin dall'alto Medioevo particolare importanza: è un rettangolo assai irregolare ed allungato, che secondo la tradizione ricopia la forma dell'arca di Noè. Il recinto militaresco racchiude due chiese, molti locali di abitazione e di servizio, una torre o mastio per l'ultima difesa in caso di scorrerie. Famosissime sono, nel convento dei Siriani, le decorazioni a stucco che rivestono con motivi svariati e fantastici le pareti del santuario della chiesa principale, stucchi che, pure svolgendo temi e rappresentazioni simboliche cristiane, risentono di evidentissimi influssi stilistici arabi.

Tra la Valle del Natrun ed il lago di Mareotide s'era addirittura sviluppata una città, la Santa città di San Mena, il protettore del deserto libico. Attorno alla tomba del veneratissimo anacoreta, morto nel 296 d. C., erano ben presto sorte costruzioni religiose e civili. Alla cella di San Mena si recavano infiniti pellegrini e romei per impetrare protezione e miracoli. Ben presto si estese l'uso di prelevare in piccole fiale di argilla un'acqua miracolosa sgorgante da un pozzo accanto alla tomba venerata. Attorno al sepolcro finirà col sorgere una vera e propria città, costituita da edifici di abitazione e da edifici religiosi; singolarissima la stessa fabbrica delle fialette e dei ricordi.

Questa città, le cui rovine furono rintracciate nei



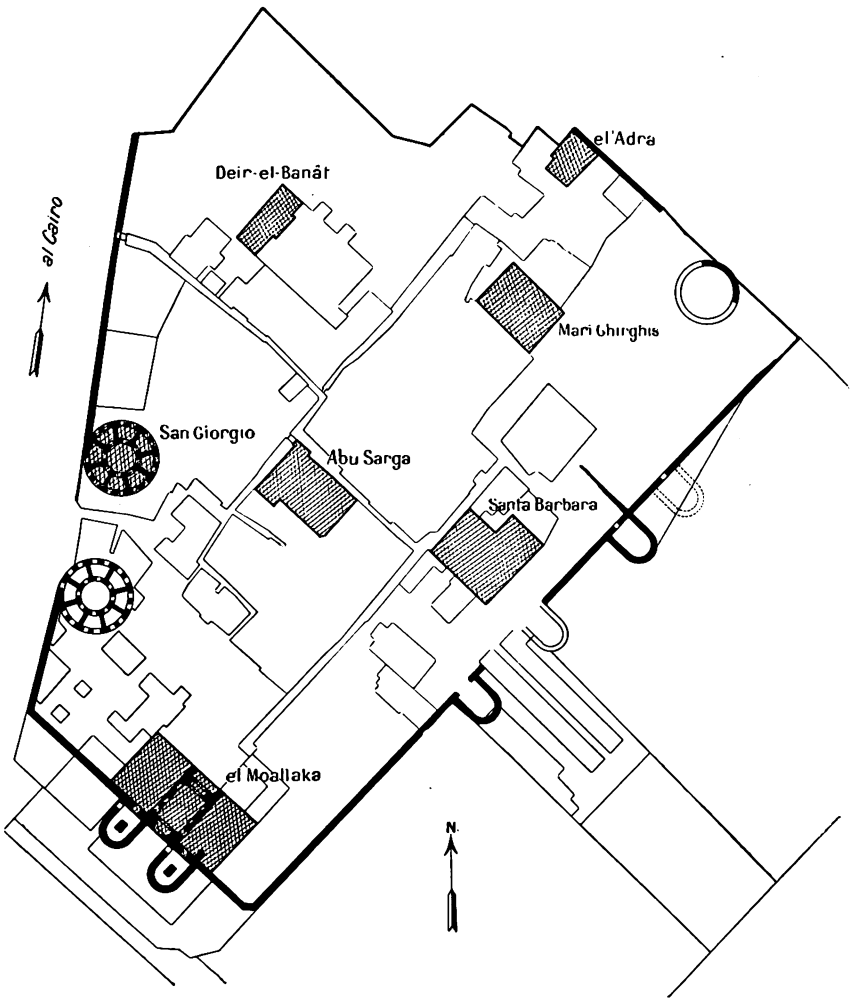
LA CHIESA DI SAN GIORGIO
costruita dai Copti sopra uno dei grandi torrioni della fortezza di Babilonia d'Egitto. In primo piano il secondo torrione fiancheggiante l'accesso sul Nilo.

Digitized by Google

primi anni del secolo dagli scavi dell'archeologo Karl Kauffmann, ha rivelato una grande basilica dovuta all'imperatore Arcadio, basilica, perfettamente orientata, a tre navate e transetto con 56 colonne e grandi absidi. Accanto alla basilica principale, gli scavi hanno posto in luce altre chiese minori ed un battistero ottagonale; tutt'attorno si estende un'area cemeteriale vastissima.

Altri cenobi copti sorgono piú a sud, ai margini del deserto che serra il Nilo, tra le rovine dei templi faraonici. Tale è il convento di San Geremia a Sakkara, la cui decorazione a rilievi, capitelli, archivolti, fasce, costituisce oggi una delle maggiori attrattive del grande museo cairota: sono qui superbi esemplari di sculture non inferiori agli intagli in pietra del piú bel romanico italiano.

A Dendera, accanto al tempio della dea Hathor, i cristiani hanno elevato una basilica, perfetta di proporzioni e di tecnica costruttiva. Ed altri luoghi della fortunosa Valle conservano ancora monumenti di varia importanza, oggi abbandonati, oppure ancora mantenuti in efficienza, attraverso tardi rifacimenti.



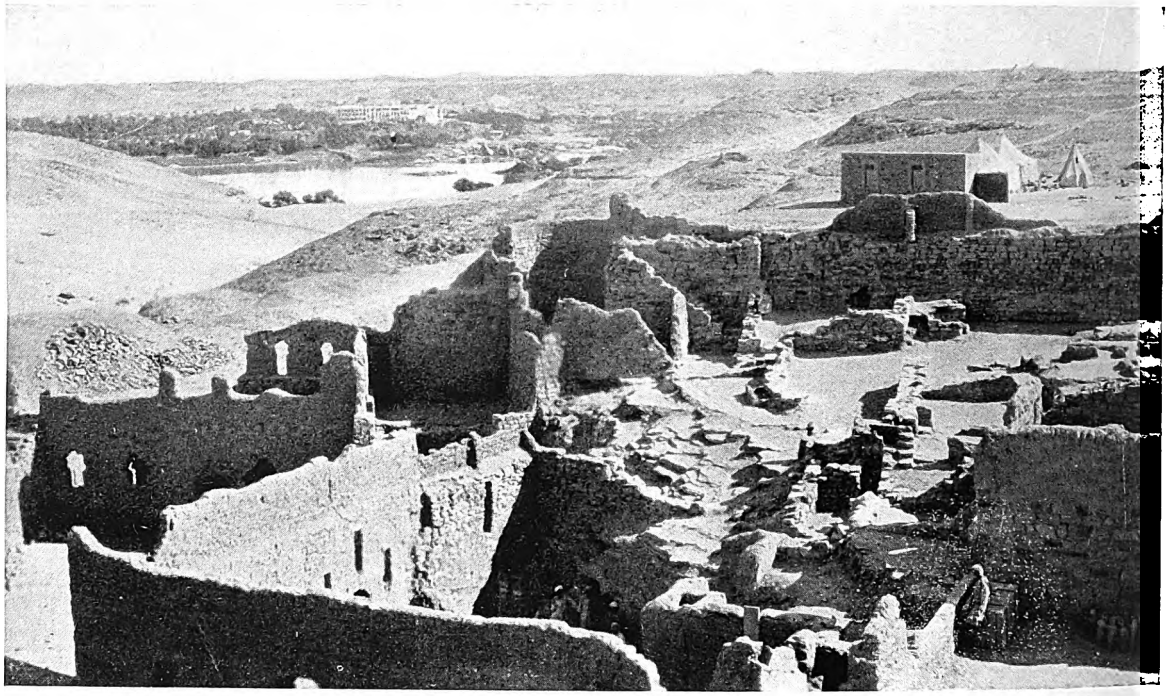
LA FORTEZZA ROMANA DI BABILONIA
presso Cairo d'Egitto, e le chiese copte costruite nel recinto.

Ma i piú perfetti esemplari di costruzioni copte si trovano nella Tebaide, il territorio dell'antica Tebe ove piú fitti si erano rifugiati gli anacoreti a far penitenza nel deserto. Sorgono qui due monasteri in grandissima fama nel mondo copto e di grandissima importanza per l'architettura copta, il Convento Rosso ed il Convento Bianco, alti sul terrapieno desertico, in faccia all'abitato di Sohag. Si tratta di due edifici costruiti in pietra e mattoni, vere fortezze, racchiudenti in un perfetto rettangolo la chiesa a tre navate con presbiteri a pianta trilobata, nonché tutto il complesso di ambienti richiesti dalla perfetta efficienza del cenobio. Purtroppo i secoli hanno distrutto le navate, ed oggi rimangono soltanto i santuari. Ma questi conservano tali raffinatezze nelle loro absidiole a nicchie e colonne, luci che scendono dalle cupolette, stucchi e pitture alle pareti, che veramente meritano di gareggiare con espressioni monumentali di primissimo ordine, ricordando edifici classici dell'Impero. I due cenobi sorgono, si può dire, su identico piano.

Di vaste proporzioni il Convento Bianco, costruito in pietra; quasi di metà ampiezza, il Convento Rosso, in mattoni. Solenne e grandioso il primo, piú raccolto il secondo: sempre trionfa la preoccupazione di mascherare all'esterno ogni movimento planimetrico, persino la stessa natura dell'edificio.

Bisogna immaginare questi sacri edifici ai tempi del loro splendore quando pitture ad affresco, e rilievi, intagli e stucchi modellati presentavano tutta la loro freschezza; e le suppellettili liturgiche, sacri testi, paramenti, candelabri, completavano la fastosità del rito.

Digitized by Google



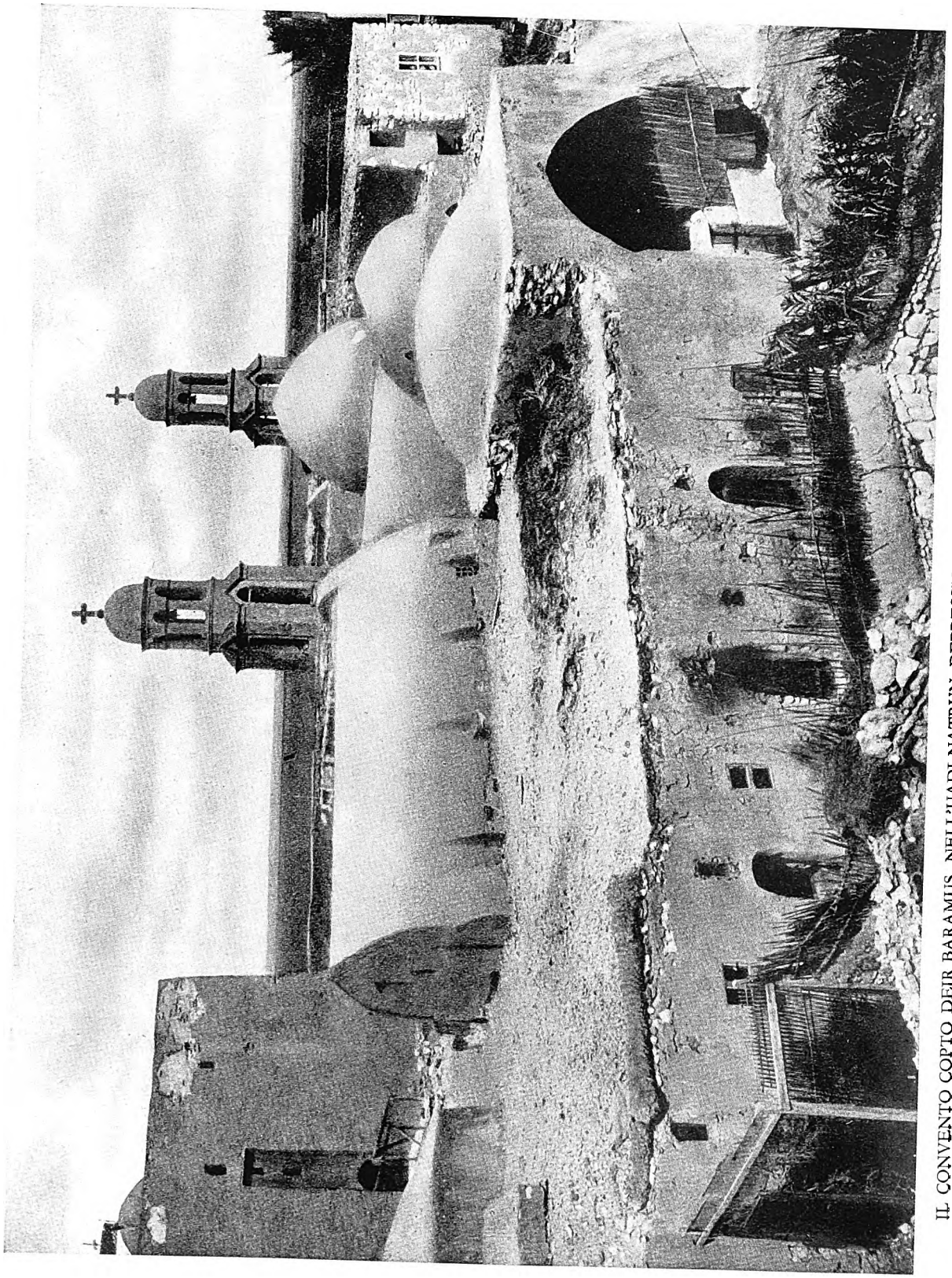
VEDUTA DI UNA PARTE DEL MONASTERO DI SAN SIMEONE, AD ASSUAN, DURANTE GLI SCAVI
In fondo si scorge il Nilo, cui si affaccia il Cataract Hotel.

Monasteri anche piú vasti ma nel tempo stesso piú utilitari, dove le preoccupazioni estetiche han lasciato il campo ai minuti bisogni, sorsero a sud verso la Nubia. Interessante, soprattutto per la sua ampiezza, è il Convento di San Simeone piantato nel deserto occidentale di là dal Nilo in faccia ad Assuan. Si sale il gradone roccioso percorrendo il fondo di una valletta. Giunti sul terrapieno desertico, ecco presentarsi l'enorme babelica costruzione nei suoi molteplici affastellamenti, racchiusa in una muraglia formidabile ed accessibile soltanto da due porte aprentisi ai piedi di due alte torri. Il monastero, poiché occupa sul terrazzo desertico due piani, è, si può dire, diviso in due parti distinte: la parte religiosa al disotto, costituita essenzialmente dalla chiesa ed annessi, la parte superiore destinata alla vita dei monaci, alle loro occupazioni, ai loro bisogni. Qui sopra sorge anche il vasto e formidabile mastio, il Kasr, edificio dalle enormi mura ove, in caso di pericolo, la comunità poteva ritirarsi e vivere anche a lungo, protetta dagli assalti esterni e sufficientemente rifornita di viveri. Esiste infatti nel Kasr una completa organizzazione conventuale. Grande galleria a volta, celle affiancate con giacigli in muratura per tre, quattro, cinque monaci ciascuna; grande sala a volta su pilastri per il refettorio, cappella per le funzioni. In pieno deserto, è questo un vero e proprio munitissimo ed organizzatissimo centro di vita dove i monaci, oltre che condurre esistenza ascetica, si potevano dedicare allo studio e alle riproduzioni dei sacri testi. Per il nutrimento coltivavano i terreni bassi sui bordi del fiume. Il monastero ha infatti attrezzature agricole, sufficienti granai, forni, torchio per il vino, stalle per i cammelli. Fuori dalla cinta si estende una grande area cemeteriale dove gli eremiti trovavano la pace eterna.

Questo grandioso complesso conventuale, quasi una città, ebbe la ventura di giungere a noi in particolarissime condizioni. Poiché le comunità religiose lo abbandonarono sin dal Medioevo, la sua rovina fu del tutto naturale: crollarono i muri, le sabbie lo soffocarono, mai ebbe però a subire manomissioni o rivolgimenti che avrebbero potuto mutarne l'antica forma. Esso fu completamente rivelato agli studiosi e ai turisti da una Missione archeologica italiana diretta dal prof. Monneret de Villard, tra gli anni 1925 e 1927.

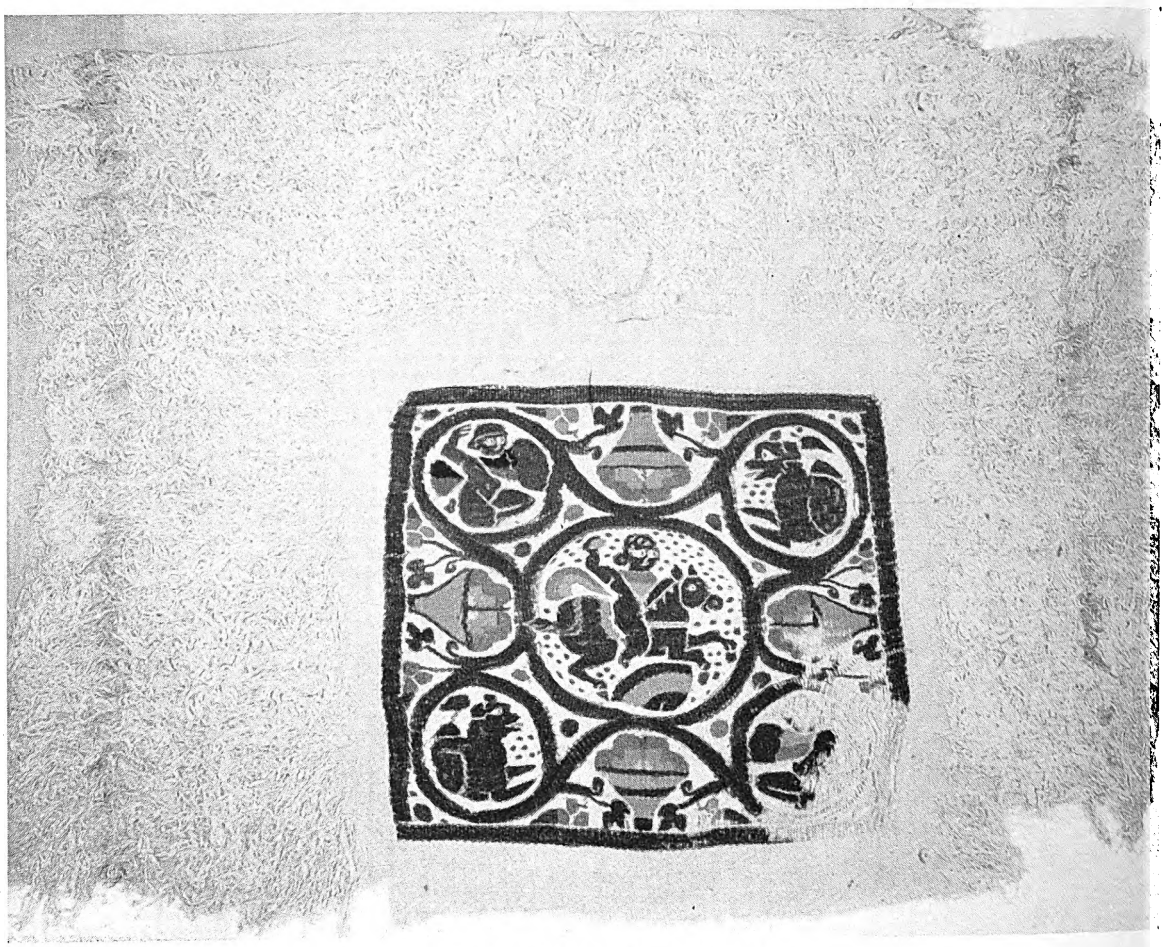
Un cenno particolare, infine, meritano le altre arti coltivate dai Copti, sempre al servizio della religione, pittura, scultura, arti minori. La pittura si è dedicata principalmente agli affreschi nelle chiese, rappresentando, in una limitata gamma di colori, santi e madonne; piú spesso sono decorazioni geometriche. Un certo sviluppo, d'altronde con manifestazioni di tipo corrente, ebbe la pittura su tavola, per lo piú icone; né possono dimenticarsi le miniature.

Digitized by Google



IL CONVENTO COPTO DEIR BARAMUS, NELL'UADI NATRUN, DEPRESSIONE A OVEST DI ALESSANDRIA NEL DESERTO LIBICO

Digitized by Google



ESEMPIO DI TESSUTO COPTO

Questo pannello, con grande frangia perimetrale e a centro ricamato, è un lavoro del secolo VII; è conservato nel Museo Poldi Pezzoli di Milano.

La scultura, specie in pietra, ebbe eccezionale fortuna, come commento decorativo alle architetture: sono capitelli, archivolti, architravi, nicchie, stipiti di porte finemente intagliati, profondamente scolpiti, ad intrecci, legacci, motivi floreali, reminiscenze classiche di soggetti mitologici; qualche volta sono altorilievi aneddotici, spessissimo sono stele votive con santi ed oranti. Con la stessa tecnica delle sculture sono condotti gli stucchi.

Nell'ambito dell'arte minore, od applicata, stanno in primo piano le stoffe, tessute e ricamate, generalmente di lana, piú raramente di seta. Grande la produzione delle terrecotte, ceramiche ornate o semplici fiale o lucernette. Notevoli i bronzi, notevolissimi gli intagli in legno: tra questi ultimi deve essere ricordata, per la sua classica compostezza e la misurata distribuzione delle figurazioni, la porta della chiesa di Santa Barbara al Vecchio Cairo; ma pure moltissime transenne, o *higab*, a intagli e intarsi stanno a testimoniare l'esistenza di una viva ed affinata produzione corrente.

Digitized by Google

BISANZIO AL TEMPO DI GIUSTINIANO

di

J. B. Bury

La città greca di Bisanzio era già nata da quasi dieci secoli quando Costantino il Grande ne fece la seconda capitale dell'Impero Romano (330 d. C.), e la ribattezzò Costantinopoli. Fu una scelta giudiziosa, come si vide dal seguito degli avvenimenti; Costantinopoli imperiale doveva avere una storia piú lunga di Roma imperiale.

La città sorge sopra un promontorio elevato, proprio dove il Bosforo, che scende da nord a sud, entra nel Mar di Marmara. È circondata per tre lati dall'acqua: a levante e a mezzodí dal Mar di Marmara, e a settentrione dal porto, il Corno d'Oro. Questo porto naturale rende impareggiabile la posizione di Costantinopoli, e ne fece la fortuna. Senza il Corno d'Oro, capace di accogliere fino a milleduecento navi, Costantinopoli non sarebbe stata, come fu per secoli, la prima città commerciale del mondo. Senza una flotta era impossibile assalirla, se non per un lato, quello di ponente. E da questo lato la difendeva un completo sistema di fortificazioni, che andava dal Mar di Marmara al Corno d'Oro. Le mura, di cui ancora si vedono le rovine, sorsero al principio del quinto secolo, e rappresentano il monumento piú imponente della passata grandezza. Consistevano in una parete interna spessa 7 metri, una esterna piú bassa e piú sottile, quasi tutta costruita ad archi: in mezzo, una terrazza larga da 16 a 18 metri. Fuori del muro esterno correva una banchina; quindi un largo fossato diviso da dighe basse. Ciascuno dei due muri era rafforzato da novantasei torri, poste a intervalli di una cinquantina di metri. Questa linea fortificata, detta delle Mura Teodosiane perché inalzata sotto l'impero di Teodosio II (408-450 d. C.), non giungeva fino al Corno d'Oro; e non sappiamo esattamente come fosse difeso in origine il quartiere di nord-ovest chiamato « Blachernae ». Ma in tempi posteriori la linea teodosiana fu prolungata fino al Corno d'Oro, congiunta con la muraglia sul mare; poiché anche sui tre lati ov'era cinta dalle acque la città era difesa da mura.

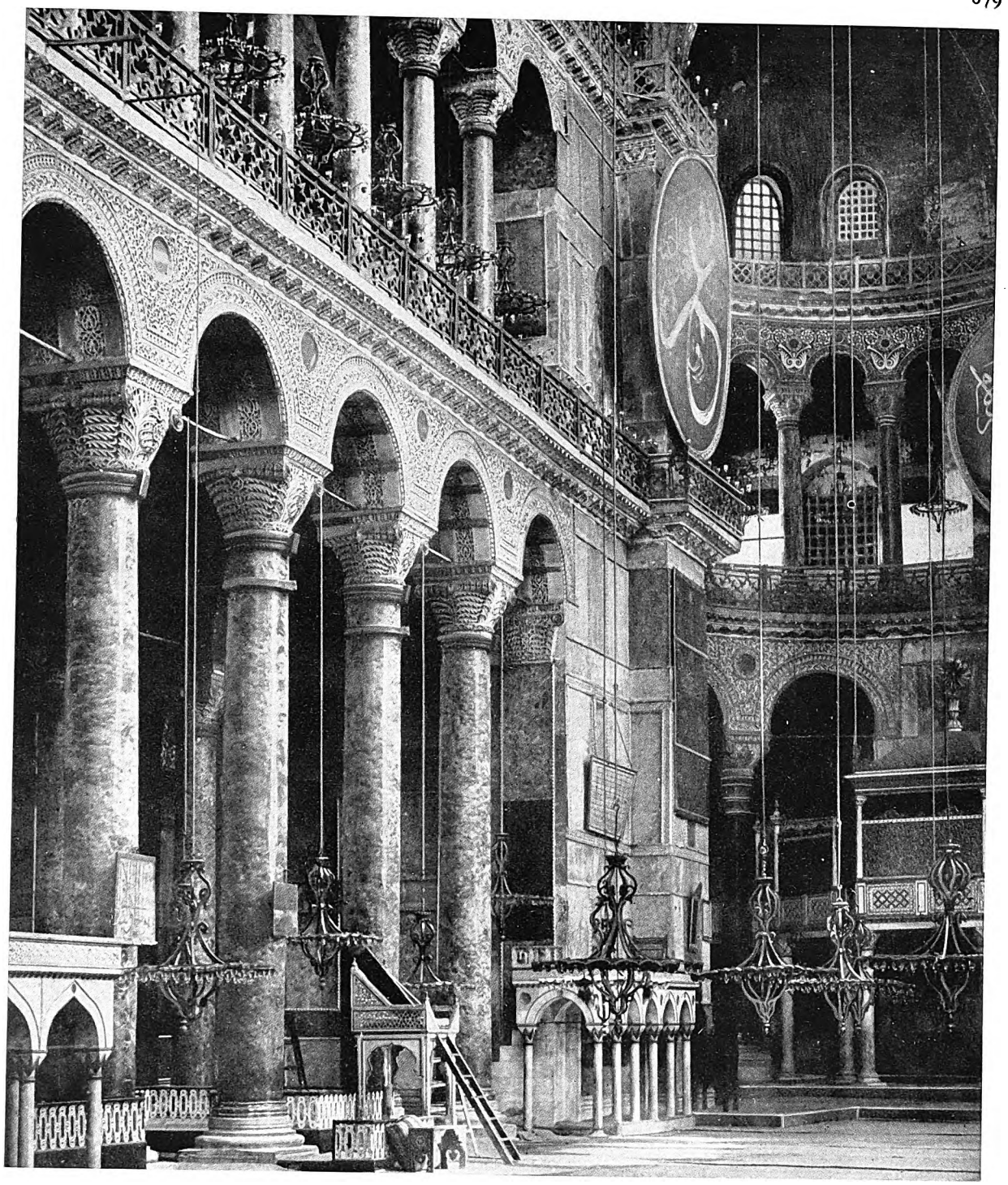
Le Mura Teodosiane avevano cinque porte. La piú meridionale era chiamata la Porta d'Oro, e presentava il solito tipo romano dell'arco trionfale. Da essa entravano solennemente nella città gl'imperatori; e il lungo seguito di vie che percorrevano per giungere al Palazzo è esattamente lo stesso che congiunge oggi la Porta d'Oro e il Serraglio, lunga complessivamente quasi sei chilometri e mezzo. Passa attraverso il Foro di Arcadio, dove si vede ancora il basamento della grande

SCENE DELLA VITA DI GESÚ SCOLPITE NELL'AVORIO

La scultura in avorio rappresenta una delle piú alte espressioni dell'arte bizantina, e la preziosa materia veniva adoperata insieme con l'oro e con lo smalto nella decorazione architettonica; questa tavola del V secolo formava il piatto anteriore della stupenda rilegatura d'un esemplare della Sacra Scrittura.

Digitized by Google

Digitized by Google



COLONNE DI PORFIDO E ARCHI CESELLATI DEL TEMPIO DI GIUSTINIANO

L'interno della basilica di Santa Sofia è sovraccarico di ornamenti: da tutto l'Impero romano ne vennero requisiti. Queste colonne monolitiche di diaspro e porfido appartenevano a templi pagani dell'Asia Minore e della Grecia; Roma contribuí da parte sua alla fabbrica di questo « paradiso terrestre ». Però i devoti erano ben lungi dall'immaginare che le sacre navate sarebbero diventate un giorno tempio del profeta dell'Islam; il 29 maggio 1453 vi fu l'invasione dei Mori, e Santa Sofia divenne da allora una moschea destinata al culto del Profeta.

Digitized by Google

meridionale era sorretta da enormi strutture a volta, che si possono ancora osservare a piè del colle. L'Ippodromo oggi è un'area sgombra, chiamata dai Turchi Atmeidan, traduzione del nome greco. All'estremità settentrionale (sul lato verso Santa Sofia) sorgeva il Kathisma (palazzetto), riservato per uso dell'imperatore quando assisteva alle corse delle quadrighe. Si è calcolato che l'Ippodromo doveva esser lungo piú di 365 metri e largo fra 100 e 200. Oggi nell'Atmeidan non si vede piú traccia delle mura e delle tribune del Kathisma; ma sono ancora in piedi tre monumenti cospicui nelle stesse posizioni che occupavano al tempo di Giustiniano, e indicano qual era l'orientamento esatto dell'Ippodromo. In mezzo a un ippodromo romano correva sempre un muro lungo e basso, ai cui estremi sorgevano le « metae », intorno alle quali dovevano girare i carri: la corsa era in generale di sette giri. Il muro era detto « spina », ossia dorso, e al disopra sorgevano ad intervalli statue e monumenti. A Costantinopoli ne restano tre. L'obelisco egizio di Tutmosi (quindicesimo secolo a. C.), che è ora nel mezzo dell'Atmeidan, e fu fatto portare da Eliopoli, da Teodosio il Grande, e inalzato nel centro della spina, sopra un piedistallo sul quale l'imperatore e i figli sono rappresentati mentre assistono a una corsa.

Piú a sud sorge un'opera d'arte meno antica e meno imponente, ma per noi piú interessante: la colonna di bronzo a forma di tre serpenti, che una volta sosteneva il tripode aureo dedicato dai Greci ad Apollo delfico, per gratitudine della vittoria di Platea (479 a. C.), con cui s'era definitivamente respinta l'invasione persiana. Costantino il Grande, per abbellire la sua nuova capitale, spogliò la Grecia di molte opere d'arte; fu questo uno dei tesori involati.

Ancora piú a sud, si trovano gli avanzi di una colonna in muratura, una volta coperta di rilucenti piastre di bronzo, ma che non si sa cosa rappresentasse.

Un'altra opera d'arte adornava l'Ippodromo (sulla facciata del Kathisma); ma per vederla bisogna andare a Venezia: i quattro cavalli di bronzo dorato attribuiti allo scultore greco Lisippo, portati via da Costantinopoli nel 1205 da Enrico Dandolo, e collocati sul terrazzo della facciata di San Marco.

A Costantinopoli tutti, a cominciare dall'imperatore, si appassionavano per le corse, i cavalli e i guidatori. I migliori guidatori diventavano gl'idoli del pubblico; si può vedere anche oggi un monumento ad uno di essi, Porfirio, che rapiva le folle degli spettatori con la sua bravura, nei primi anni del sesto secolo. Il monumento è nel cortile della chiesa di Santa Irene.

L'Ippodromo ebbe importanza politica quale non mai il Circo Massimo, a Roma. Fu sempre teatro di tumulti e dimostrazioni. Quando saliva al trono un nuovo imperatore, la folla lo acclamava nell'Ippodromo. Uno scrittore francese dei nostri giorni ha osservato pittorescamente che la spina dell'Ippodromo era l'asse di tutto il mondo bizantino: l'espressione è evidentemente eccessiva, ma contiene pure molta verità.

Giustiniano ascese al trono duecento anni dopo che Bisanzio aveva preso il nuovo nome; sotto il suo regno la città raggiunse l'apice della potenza e dello splendore. Non era piú la seconda, ma la sola capitale dell'Impero, poiché tutta l'Europa occidentale e l'Africa settentrionale erano in mano dei Germani; Roma e l'Italia, dei Goti. Giustiniano riuscí invero a scacciare i barbari dall'Africa settentrionale, dall'Italia e dalle isole del Mediterraneo occidentale; ma Roma, devastata e spopolata, non riprese il suo antico posto nel mondo, e non fu piú che una città di provincia. Per molti secoli Costantinopoli doveva essere, politicamente e commercialmente, la piú importante città d'Europa.

La potenza di Giustiniano fu tanta, e cosí esteso il campo delle sue attività, che l'opera sua ebbe grande influenza sulla storia dei tempi che seguirono: in primo luogo con le conquiste; quindi col grande lavoro di riordinamento e semplificazione delle leggi romane; in terzo luogo con la politica ecclesiastica. Egli fu un sottile teologo in un tempo di sottili teologi. Sua moglie fu la famosa Teodora, che lo coadiuvò in molti modi e fu piú temuta di lui: la figura piú sorprendente e misteriosa fra tutte le imperatrici romane.

Dopo la teologia, la grande passione dell'imperatore era il fabbricare; e per questa non guardava a spese. I pubblici edifici di Costantinopoli erano belli, ma probabilmente non straordinari; morendo, egli lasciò una Costantinopoli degna di essere veduta, a prezzo di qualsiasi viaggio. L'occasione di ricostruirla gliela porse un fatto che per poco non gli costò il trono e la vita. Scoppiò una rivolta; egli fu assediato nel palazzo. La situazione pareva cosí disperata ch'egli decise di fuggire. Il coraggio di Teodora salvò tutto, e la ribellione fu repressa; ma durante i torbidi erano scoppiati grandi incendi, e quasi tutti gli edifici pubblici piú importanti erano rasi al suolo.

Tale calamità sgombrò il terreno, e permise al sovrano di ricostruire la città secondo l'idea grandiosa che egli aveva di una capitale. Altre circostanze favorevoli vi concorsero. L'arte « bizantina » aveva raggiunto la maturità: architetti e decoratori sapevano ottenere effetti piú splendidi che non un secolo prima. L'epoca di Giustiniano fu la piú fulgida di quest'arte, e non solamente emerse per l'eleganza e l'abilità dell'esecuzione, ma produsse uno dei piú grandi architetti che la storia ricordi, Antemio di Tralle.

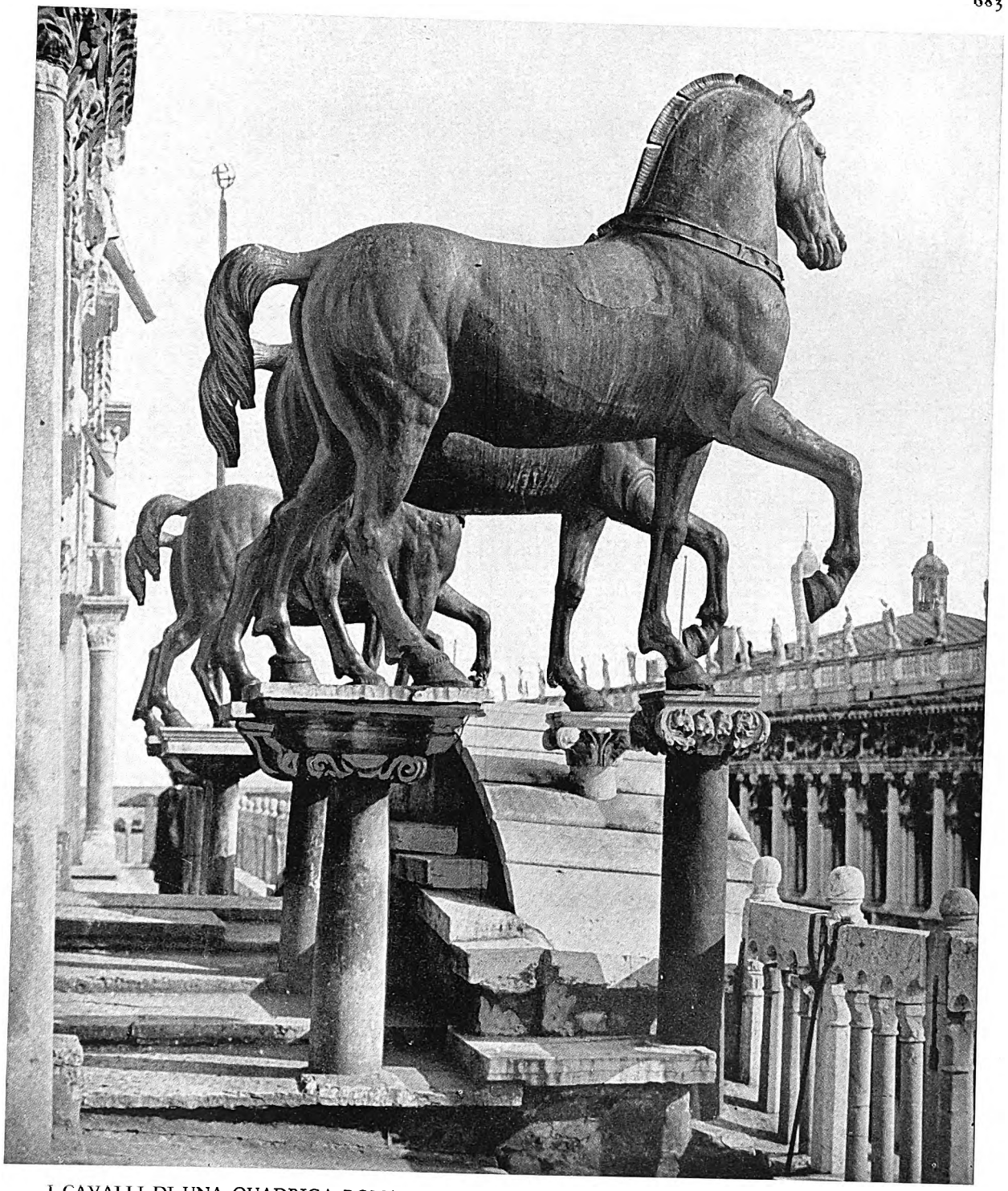
Digitized by Google

IL PATRONO DELL'ARTE BIZANTINA, GIUSTINIANO, CON L'IMPERATRICE TEODORA

Le piú antiche decorazioni di Bisanzio in pittura furono subito cancellate dai Musulmani. Conviene rivolgersi a quanto offre in proposito l'Occidente: Ravenna n'era il centro principale, frequentato dagli artisti di Bisanzio. Ecco due scene tratte dalla basilica di San Vitale. In alto l'imperatrice Teodora (ch'era stata mima), circondata dalle sue dame; in basso il marito di lei, Giustiniano, con alla sinistra il vescovo San Massimiano, accompagnato dal seguito.

Digitized by Google

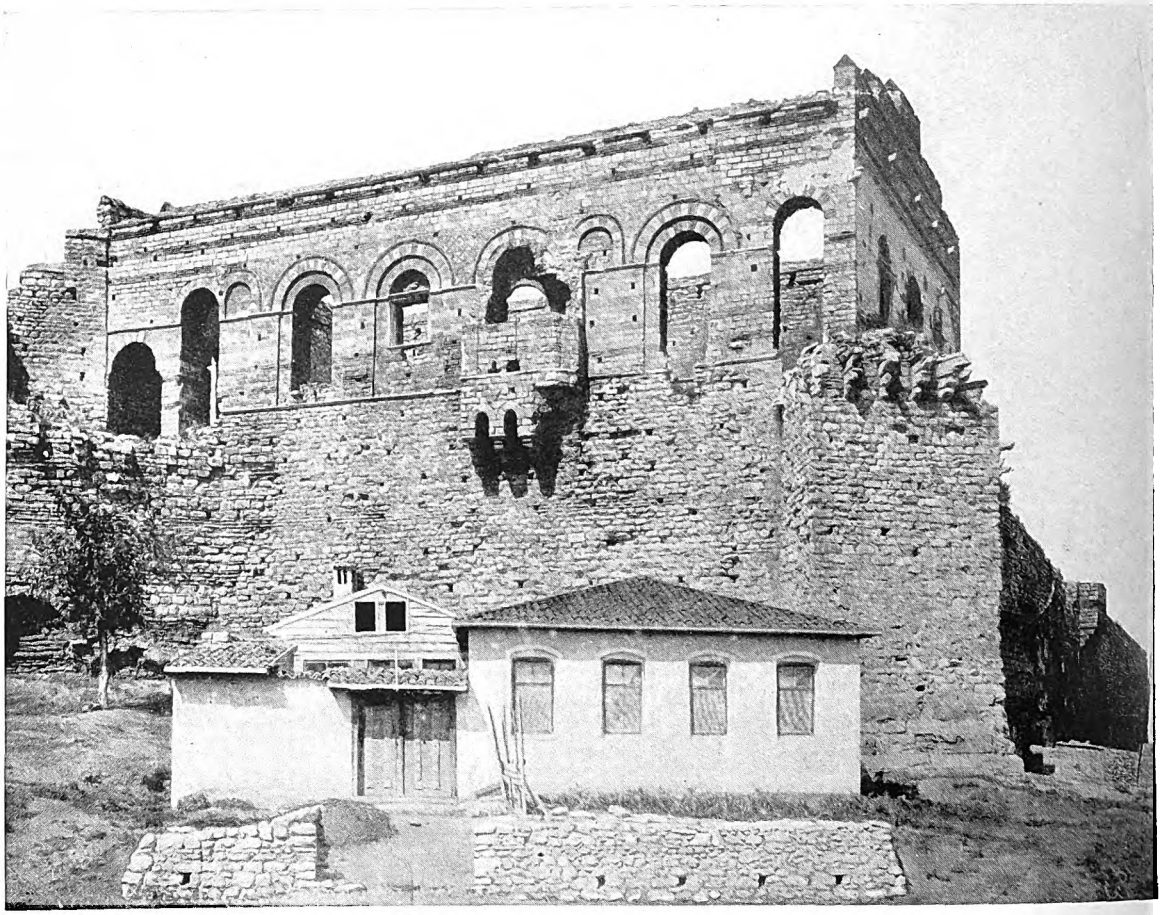
Digitized by Google



I CAVALLI DI UNA QUADRIGA ROMANA BRONZEA CHE HANNO UNA STORIA AVVENTUROSA

Ora adornano la facciata principale della chiesa di San Marco, a Venezia; ma un tempo s'ergevano sopra l'Arco Trionfale di Nerone, a Roma; poi furono trasferiti su quello di Traiano; indi a Bisanzio, da Costantino. Nel 1204 il doge Dandolo li fece portare a Venezia; ma di qui li portò via come bottino di guerra Napoleone, per abbellirne, a Parigi, l'Arc du Carrousel. Tornarono a Venezia nel 1815.

Digitized by Google



IL PALAZZO DEI PORFIROGENITI DAL CUI BALCONE VENIVANO PROCLAMATI GL'IMPERATORI

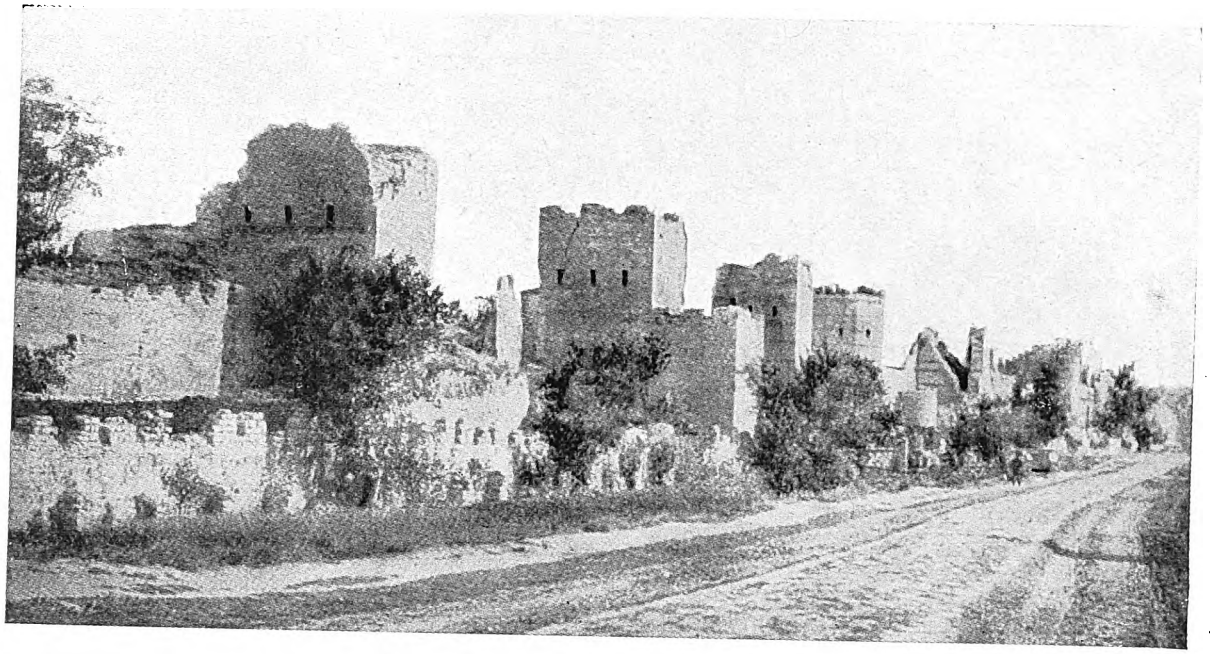
Gli storici dell'arte piú autorevoli s'accordano nel riconoscere il modello perfetto dell'architettura bizantina in questa magnifica rovina. Specialmente degne di nota, la solidità della costruzione e l'eleganza dell'arco delle finestre. « Porfirogenito » era il soprannome dato agl'imperatori nati in una delle stanze, ch'era tappezzata di porpora portata da Roma; onde l'espressione, che suona appunto: « nato tra la porpora ».

con la ricchezza della decorazione interna. Oggi i mosaici sono ricoperti dal bianco passatovi dai Turchi, in omaggio alla loro religione, perché la vista dei fedeli maomettani non fosse offesa da scene e simboli cristiani. Qualche scrittore ricco di fantasia e d'entusiasmo è riuscito a descrivere Santa Sofia come uno dei piú begli edifici del mondo, e a provare la sensazione che doveva produrre nei fedeli al tempo di Giustiniano. La verità è che i mosaici non erano una parte essenziale della sua decorazione, come accade invece in molte altre chiese bizantine. La bellezza dell'interno di Santa Sofia consisteva soprattutto nei marmi multicolori del pavimento e delle pareti. Gli artisti che disegnarono i particolari erano abili nell'accoppiare le tinte, e debbono avere studiato con molta cura gli effetti della luce e dell'oro del soffitto riflesso dai marmi adoperati in basso. Uno scrittore che vide la chiesa appena finita dice che l'interno dava nell'insieme l'impressione di un gran prato fiorito.

Quei marmi erano importati da località molto lontane: Egitto, Numidia, Asia Minore, Grecia. Una descrizione completa della chiesa fu composta da un poeta chiamato Paolo, che aveva una posizione ufficiale in Palazzo, e recitata alla presenza dell'imperatore. È la piú riuscita, forse la sola riuscita delle descrizioni poetiche che mai furono composte, di un edificio. Mette conto di leggere, anche tradotta in prosa, quale la resero egregiamente Lethaby e Swainson, nel loro libro *Santa Sofia*, questa smagliante ed entusiastica descrizione che dà Paolo dei bellissimi marmi.

« Chi mai, anche col genio poetico d'Omero, saprebbe cantare i prati marmorei che si stendono sulle pareti eccelse e sull'ampio pavimento della chiesa maestosa? Il dente d'acciaio dello scalpello ha qui dato lustro ai

Digitized by Google



STUPENDA OPERA DI FORTIFICAZIONE SOPRAVVISSUTA A GOTI, ARABI, PERSIANI, BULGARI

Nella fotografia in alto, gli avanzi delle mura turrite che Teodosio II, imperatore d'Oriente dal 408 al 450 d. C., fece inalzare a difesa della città e che andavano dal Mar di Marmara al Corno d'Oro, dove si congiungevano a quelle fatte erigere lungo il mare da Costantino. Nella fotografia in basso, uno dei tratti piú interessanti delle mura.

Digitized by Google

freschi verdi di Caristo e ai molteplici colori delle rocce frigie, brillanti di bianco e di rosa, fioriti di rosso cupo e d'argento. E poi la ricchezza del porfido, tempestato di stelle, tesoro recato giú per l'ampio Nilo dai barconi fluviali. E il verde smeraldino di Sparta, e il marmo a venature flessuose, tratto dalle viscere profonde dei colli di Jasso, con le sue fasce oblique di rosso sangue e di bianco livido. Dal seno lidio venne la lucida pietra mista di venature rosse. E ve n'ha di quelle che il sole della Libia con la sua luce calda e dorata maturò nelle profonde spaccature delle colline dei Mori, dando loro il color del croco e dell'oro. E poi quella prodotta dalle celtiche siepi scoscese, tesoro cristallino, che pare latte versato qua e là sopra un fondo lucente di nero. »

Le curve degli archi, scolpite delicatamente a viticci e a foglie d'acanto, e il magnifico lavoro dei bianchi capitelli in marmo dell'isola di Proconneso rappresentano quanto di meglio abbia prodotto l'arte decorativa dei Bizantini.

Un'altra chiesa ricostruita da Giustiniano dopo l'incendio è Santa Irene, poco a nord di Santa Sofia. Anch'essa a cupola, ma di forma basilicale, è la sola chiesa di Costantinopoli che i Turchi non abbiano convertita in moschea. Ne hanno fatto un deposito o museo di antiche armi da fuoco, tenendola gelosamente chiusa. È difficile visitarla, perché occorre un permesso speciale delle autorità.

Tra i monumenti distrutti dal famoso incendio e ricostruiti con grande splendore da Giustiniano, nessun altro ha resistito al tempo e agli uomini. Non rimane traccia alcuna del Senato, delle Terme di Zeusippo, e neppure del Gran Palazzo.

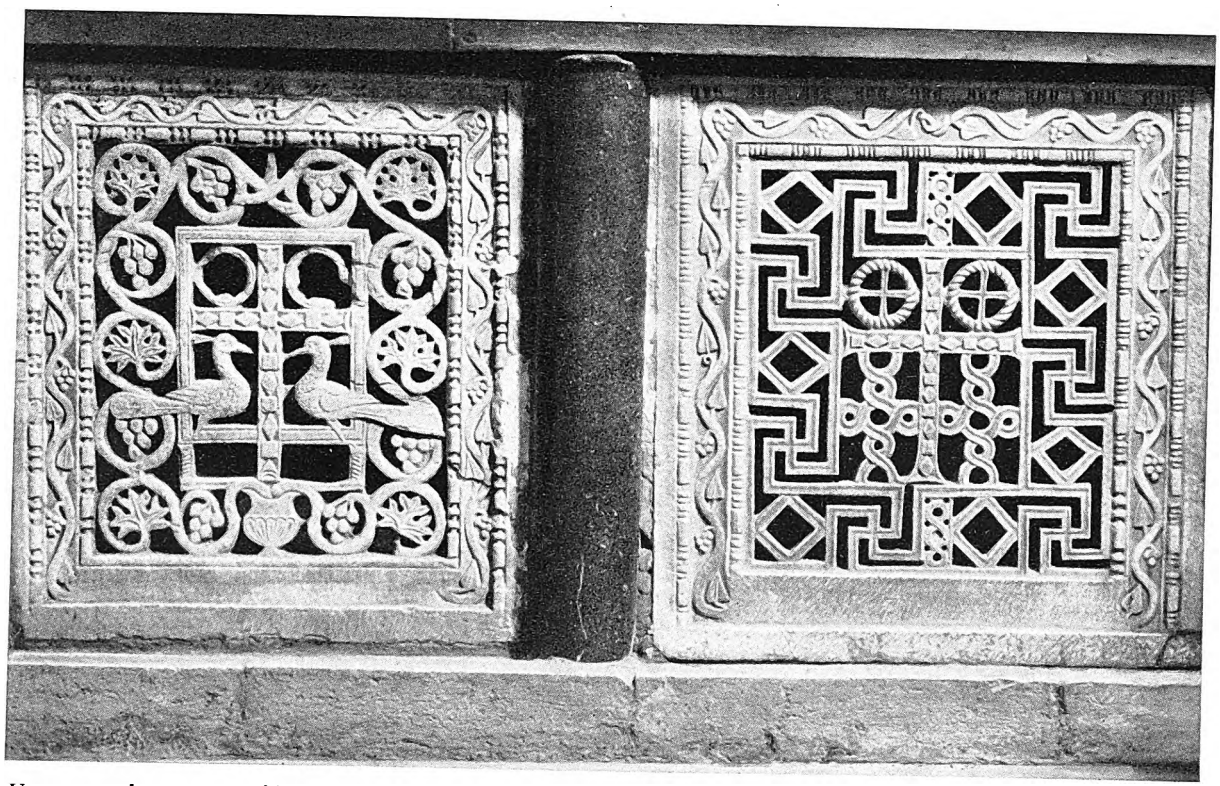
Degli edifici sacri dovuti a Giustiniano, il piú importante dopo Santa Sofia era la chiesa dei Santi Apostoli, situata nel centro della città, sulla vetta di una collina. Costruita originariamente da Costantino come basilica, aveva annesso un edificio rotondo, destinato ad essere il mausoleo imperiale. Danneggiata dai terremoti, Giustiniano decise di rifarla secondo un piano differente, cioè a croce greca, e con cinque cupole. Uno

LA CAPITALE DELL'IMPERO DI GIUSTINIANO COM'È ATTUALMENTE

La veduta è presa da Pera, il quartiere europeo alla moda, e abbraccia le cupole e i minareti di Santa Sofia, a destra. Nello sfondo domina il Palazzo del Sultano, il centro massiccio della città vecchia. Le piú grandi navi trovano ancoraggio nel Corno d'Oro, uno dei piú bei porti naturali del mondo.

Digitized by Google

LA FAMOSA COLONNA DEI TRE SERPENTI, LA RELIQUIA PIÙ ANTICA DI BISANZIO
Foggiata in bronzo a rappresentare tre serpenti aggrovigliati, questa colonna ci è conservata solo parzialmente, ma una volta saliva assai col suo capitello e sosteneva un tripode d'oro lucente. Era stata in origine dedicata dai Greci ad Apollo, per riconoscenza d'aver loro concesso vittoria sopra l'esercito di Mardonio, nel 479 a. C. Dal luogo primitivo, Delfo, la fece rimuovere Costantino, per ornarne la sua città in riva al Corno d'Oro.



Una stupenda transenna bizantina conservata nella basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. È composta di due pannelli intagliati e traforati, l'uno dei quali ripete il classico motivo dei pavoni affrontati: certamente opera di artisti provenienti da Costantinopoli. (*Fot. Alinari*)

Digitized by Google

dei primi atti del vandalismo turco fu di distruggere questo monumento, chiesa sepolcrale degli imperatori, inalzando al suo posto la grande moschea di Maometto il Conquistatore. Dell'antico edificio non si vede piú traccia; ma se ne posseggono descrizioni assai complete. La basilica di San Marco, a Venezia, costruita secondo lo stesso disegno, dà un'idea di come doveva essere. Ma rimane ancora, benissimo conservata, una chiesetta assai interessante, costruita da Giustiniano e Teodora all'inizio del loro impero, e dedicata ai Santi Sergio e Bacco. I Turchi ne han fatto una moschea, chiamata « Piccola Santa Sofia ». È a pianta ottagonale, con cupola; forse opera anch'essa di Antemio. Sorge accanto alle rovine dell'edificio chiamato « Palazzo di Ormisda », o anche « Casa di Giustiniano », che vi abitò prima di salire al trono. Era presso il confine del palazzo imperiale; Giustiniano allargò quest'ultimo e ve la comprese.

Degli acquedotti che portavano a Costantinopoli l'acqua dalle colline tracie, non se ne vede che un piccolo tratto. Ma c'erano numerosi serbatoi, alcuni coperti, da cui la popolazione attingeva l'acqua. Due di essi, magnifici, costruiti da Giustiniano, esistono ancora, sotto i nomi turchi di Batan Serai e Bin bir Derek, veri palazzi sotterranei su colonne. La cisterna di Bin bir Derek (« Dalle mille e una colonna ») è a due piani; e vi si contano duecentododici colonne sostenenti cupole massicce; la superficie è di 55 metri per 64. Certo era fra le opere meravigliose per chi visitava Costantinopoli al tempo di Giustiniano.

I dintorni immediati della città offrivano luoghi di villeggiatura, assai convenienti. A Roma chi voleva godersi le brezze in riva al mare doveva fare un viaggio di 25 o 30 chilometri, onde si preferiva l'aria fine dei colli Sabini ed Albani. Ma da Costantinopoli con un'ora di battello si raggiungeva qualsiasi posto delizioso sul Bosforo. Scutari (Crisopoli), Kadi-Keui (Calcedone), la riva di levante della Baia di Nicomedia e le spiagge del Mar di Marmara, dalla Porta d'Oro fino al Palazzo di Hebdomon (Matri-Keui), erano sobborghi, costituenti una piú grande Costantinopoli, che portavano la popolazione complessiva al tempo di Giustiniano intorno al milione di abitanti. Sulla penisoletta di Phanoraki, a sud-est di Calcedone, l'imperatore aveva una magnifica villa, chiamata Herion. È curioso il fatto che le Isole dei Principi, vicinissime alla costa, e oggi popolate di ville, erano allora pochissimo frequentate.

Digitized by Google

LA BASILICA AMBROSIANA, REGINA DELLA CHIESA MILANESE

di

Ferdinando Reggiori

Benché la città sia cresciuta a dismisura, ed ormai i quartieri abitati di Milano si siano spinti molto piú in là della cerchia viscontea, della cerchia spagnola e, persino, delle cosiddette circonvallazioni esterne, la Basilica di Sant'Ambrogio è sempre un po' « fuori di mano ». La grande piazza e l'immenso Monastero, oggi sede dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, costituiscono una particolarissima oasi di quiete, quasi una barriera alla tormentata vita moderna della metropoli; e l'essere fuori dalle grandi vie radiali di comunicazione, il dover inoltrarsi lungo strade secondarie e tortuose per raggiungere l'insigne monumento, costituiscono una suggestiva e necessaria preparazione al pellegrino e al visitatore.

Questo luogo, fuori e sulla sinistra della romana Porta Vercellina, era, sedici secoli or sono, tra i piú frequentati e venerati della città imperiale. Qui, sul limitare di orti e giardini patrizi, avevano trovato posto cospicue sepolture, primissimo, fra i tanti, il mausoleo dell'imperatore Valentiniano II, descritto dagli storici come sontuosissimo, poi trasformato in cappella dedicata a San Genesio, incorporato nella Basilica di San Vittore, infine distrutto nel Cinquecento. Un grande cimitero, appunto, allargato ad occupare tutta l'area tra l'attuale Caserma Garibaldi e San Vittore: un cimitero che, per aver accolto, proprio nelle ricordate cappelle gentilizie, le spoglie dei primi martiri milanesi divenne, per antonomasia, il Cimitero dei Martiri.

A metà del secolo IV, erano veneratissime le tombe dei martiri Felice e Naborre, composte in una basilicula sorgente press'a poco al centro del cortilone di destra dell'attuale caserma. E certamente il vescovo Ambrogio vi doveva sostare di frequente in pio raccoglimento, cosí da sentir sorgere il desiderio di potervi, un giorno, riposare vicino. Ma una celestiale visione gli doveva destinare altri non meno gloriosi compagni di sepoltura.

Se avesse scavato proprio davanti ai cancelli del sepolcreto di Felice e Naborre — tale era il comandamento divino — avrebbe ritrovato i corpi di altri martiri della fede, i militi Gervasio e Protasio, per i quali doveva fondare, non lungi dal luogo del ritro-

L'aquila gemmata, di rame dorato, che, sul pulpito, da secoli ha servito come leggio. È un'eccezionale opera d'arte del secolo XII e simboleggia l'Evangelista Giovanni.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'interno della Basilica Ambrosiana. La ricostruzione condotta tra i secoli IX-XII sul luogo della originaria fabbrica del secolo IV ha creato il capolavoro dell'architettura romanica lombarda. L'amplissima navata centrale è fiancheggiata da navate minori su due piani, dando luogo ai caratteristici « matronei ».

Digitized by Google

Il celeberrimo sarcofago cristiano figurato del secolo IV che sta sotto il pulpito della Basilica Ambrosiana. È tuttora misterioso il personaggio per il quale fu creato. Una leggenda lo attribuirebbe al generale Stilicone ed alla consorte, anche perché il clipeo, o medaglione, reca in bassorilievo due busti, l'uno maschile, l'altro femminile.

Nella cripta della basilicula di San Vittore in Ciel d'Oro sono conservate alcune fra le preziose memorie della primitiva Milano cristiana. Qui si vede un sarcofago del III secolo, pagano, piú tardi utilizzato per raccogliervi spoglie di Santi. Dal secolo XVI al secolo XIX custodí le presunte reliquie di Satiro, fratello di Ambrogio, e di Vittore, martire.

gli stalli marmorei per i sacerdoti, disposti ai lati della cattedra episcopale che si trovava al centro. E l'intera tazza appariva decorata stupendamente da intarsi di marmi, paste vitree, mosaici, combinati cosí da formare fasce ornatissime e figurazioni, secondo temi dettati dal grande Vescovo; cosí come anche lungo le pareti della navata di mezzo si succedevano le storie e le scene narrative e simboliche. Un mirifico monumento doveva essere questa basilica cemeteriale, dove, nella Pasqua del 397, il corpo di Ambrogio fu deposto tra il salmodiare del suo clero e le lagrime della sua gente: deposto, come lui stesso aveva fissato, nel loculo a sinistra della sepoltura dei martiri Gervasio e Protasio, sotto l'altare, usandosi come sudario le sete orientali piú preziose potute rintracciare: una meraviglia di damaschi figurati.

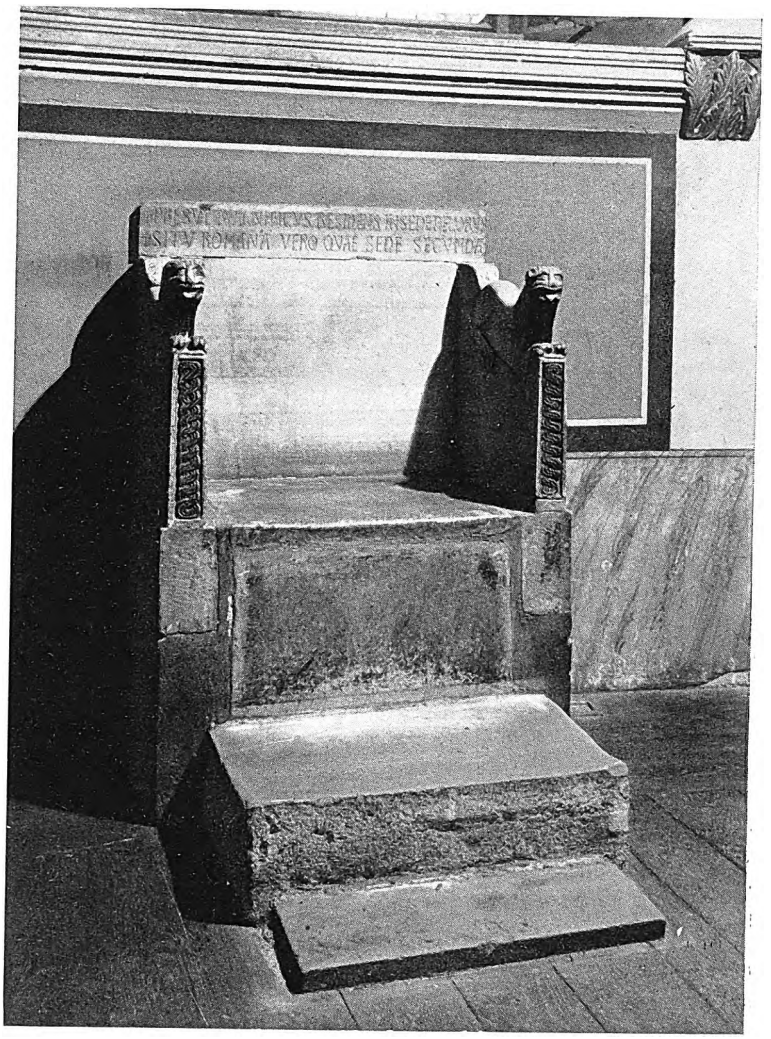
La Chiesa milanese perdeva il suo massimo fondatore; ma nel suo nome erano consacrati per sempre privilegi e diritti che, ancora oggi la rendono, nel mondo cattolico, non certo seconda alla Chiesa romana.

Ad Ambrogio succedeva un altro grande vescovo, San Simpliciano; e, poi, una lunga teoria di presuli magnifici che lungo i secoli, da Angilberto ad Ansperto, ad Ariberto, ai Visconti, ai due Borromei, non ristettero dal contribuire al prestigio e alla gloria di Milano. Per la già gloriosa Basilica, incominciarono subito, e, si può dire, non ebbero mai requie, i fasti e le trasformazioni.

Dapprima, pochi anni dopo la morte di Ambrogio, sono abbellimenti nella basilicula di San Vittore in Ciel d'Oro (i famosi mosaici); poi, ecco sorgere, lungo il fianco sinistro del sacro edificio, un grande palazzo residenza di personaggi imperiali, re goti e viceré bizantini, un favoloso palazzo di cui oggi non rimangono se non minime vestigia, ma ricordi pieni di fascino. Al palazzo imperiale doveva far riscontro, sulla destra della Basilica, un grande Monastero benedettino, fondato nel 789; quel cenobio destinato ad assurgere alle

Digitized by Google

maggiori vette dell'opulenza e della potenza, piú volte rimaneggiato, ricostruito integralmente alla fine del secolo XV, sede illustre degli abati santambrosiani, ostello di papi, di imperatori, di re; devastato al tempo delle soppressioni religiose, ridotto a caserma e ad ospedale militare, da qualche anno riscattato, restaurato e destinato a stupenda sede dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, senza dubbio la piú bella sede universitaria d'Italia.



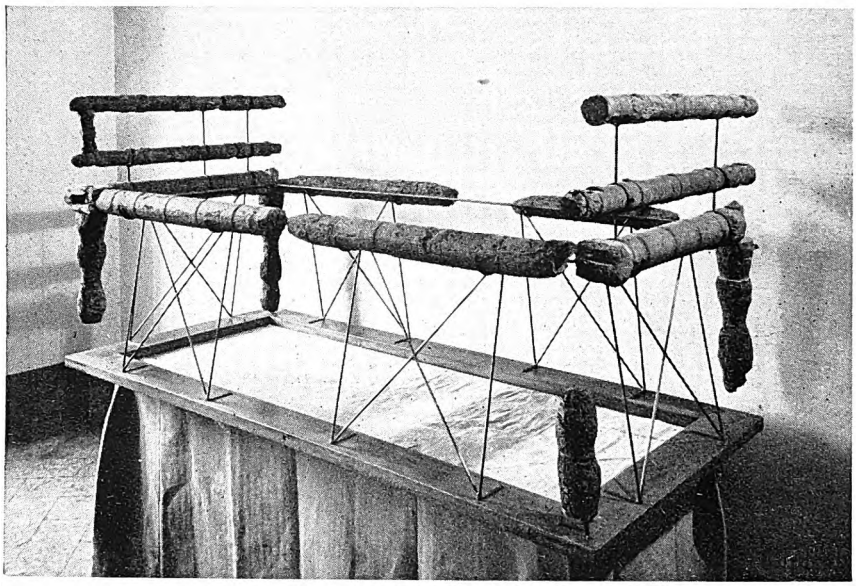
La «cattedra» di Sant'Ambrogio, nel fondo del coro della Basilica. La leggenda vorrebbe che qui sedesse, durante i pontificali, il grande Vescovo; ma il cimelio, quale oggi lo vediamo, deve essere assegnato al secolo XI.

Sarà uno dei primi abati benedettini che, essendo arcivescovo Angilberto II (prima metà del secolo IX), promuoverà una ricognizione dei sacri corpi venerati sotto la mensa dell'altare. Gaudenzio fa rimuovere la pesante pietra che ricopre i due loculi, estrae da una parte i due martiri Gervasio e Protasio, dall'altra Ambrogio; e le reliquie dei tre protettori di Milano racchiude in una unica grande urna di porfido, stupendo pezzo romano tolto, probabilmente, dal mausoleo di Valentiniano II. E per dare anche maggiore solennità al sacro deposito, il ciborio è ricostruito, con lusso di stucchi, e figurazioni ed ornati. Giusto in quel tempo, la primitiva abside veniva demolita per lasciar posto a un profondo presbiterio a sua volta conchiuso da un'abside piú arretrata. Questi lavori di riforma nel cuore della Basilica toccarono, infine, il culmine che doveva renderla ancor piú ammirata: quell'altare d'oro, celeberrima opera di oreficeria del magistro Wolvinio, commesso e dedicato dallo stesso arcivescovo Angilberto. Monumento eccezionale per nobiltà di materie usate e per perizia d'arte, l'altare è giunto a noi quasi indenne, attraverso devastazioni, saccheggi, rapine. La sua ossatura è costituita da una cassa di legno di cipresso, senza coperchio né fondo; sui quattro lati sono applicate, in lamine d'oro e d'argento dorato, le scene che illustrano la vita e i misteri di Gesú (sul davanti), la vita di Sant'Ambrogio e la dedicazione dell'altare stesso (sul verso), i Santi della Chiesa milanese e gli arcangeli (sui lati); il tutto contesto, riquadrato, commentato da fasce, fregi, sagomature in oro, argento, smalti, pietre preziose, perle, filigrane. L'altare d'oro è tuttora in piena funzione e sorregge la pietra sacra ove si celebra il sacro rito: esso è, tuttavia, avvolto da una cassaforte d'acciaio le cui pareti sono apribili soltanto per la visita e l'ostensione del cimelio.

Da quel lontano secolo IX e dalla prima ricostruzione absidale ebbero inizio i lunghissimi radicali lavori di ricostruzione e di ampliamento dell'intera Basilica, lavori protrattisi per lunghi secoli; né si possono dire ancora oggi condotti a termine.

Attorno al Mille un grande fervore animava gli architetti lombardi, meglio i piú noti Maestri Comacini. La necessità di ricostruire in forma e materia piú durature gli edifici sacri risalenti ai secoli paleocristiani (moltissimi cadenti per il tempo e per l'incuria, molti danneggiati dagli incendi e dai terremoti); la piú radicata coscienza civile e religiosa affermatasi attraverso le lotte per le libertà comunali, congiunta al maggio-

Digitized by Google



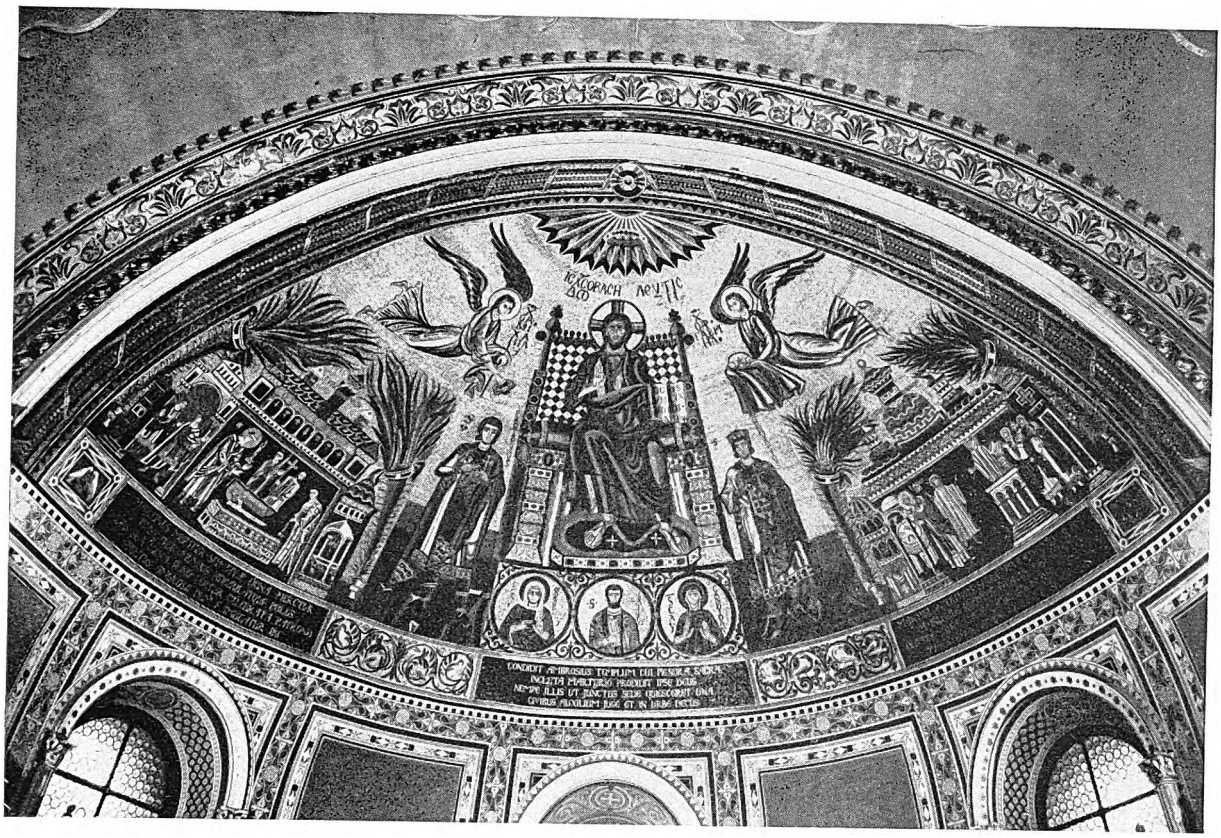
La «lettiera» di Sant'Ambrogio, ora ricomposta nel Museo della Basilica. L'eccezionale cimelio, rinvenuto in un altare, può, con serio fondamento, essere assegnato al secolo IV; e quindi può avere accolto il corpo del Vescovo durante le cerimonie funebri tenute in Basilica.

re orgoglio formatosi con il crescere della maggiore potenza politica ed economica; infine la grande esperienza accumulata dai famosi costruttori attraverso viaggi e opere in ogni parte del Centro Europa; tutto questo doveva sbocciare nel progetto di ricostruire la Basilica Ambrosiana secondo i nuovi canoni architettonici trionfanti, quell'architettura romanica che, in Lombardia specialmente, si andava affermando in fabbriche stupende e ardite, piccole, grandi e grandissime, fino alle spettacolose cattedrali della Valle padana.

E, allora, riprendendo il cammino dalla già ricostruita abside maggiore, cui venivano aggiunte ai lati due timide absidi minori, tutte le navate del secolo IV furono, poco alla volta, demolite con i relativi colonnati, per lasciare il posto alle quattro immense crociere mediane affiancate dalle minori sedici crociere laterali: la prima crociera, quella sovrastante l'altare, prendeva ben presto slancio e singolare forma cosí da diventare una vera e propria cupola, il caratteristico « tiburio », motivo inconfondibile di tutta l'architettura sacra lombarda dal Mille fino al secolo XVII, interpretato a volta a volta in forme estrose e nuove. Ma non doveva procedere senza difficoltà né drammi il coraggioso lavoro ricostruttivo: la crociera immediatamente antistante l'altare, forse per imperizia dei magistri, probabilmente per tragica fatalità, crollava appena costruita; e i lavori dovettero subire una sosta e persino un mutamento di programma. Forse un secolo durarono le opere. In precedenza, poco dopo l'insediamento dei Benedettini, era stato eretto, sulla destra della fronte di Sant'Ambrogio, un primo campanile. Installatisi i Canonici sulla sinistra in quel ch'era stato il palazzo imperiale, essi vollero una propria torre campanaria; perché le due comunità non poterono mai andare d'accordo. Questo Campanile dei Canonici, eretto tra il 1128 e il 1144, e tuttavia rimasto incompiuto e ultimato solo nel 1889, sarà il capitolo ultimo della ricostruzione romanica della Basilica, assieme al nartece e all'antistante quadriportico che la tradizione assegna all'arcivescovo Ansperto, ma che gli è, nel suo aspetto definitivo, certamente posteriore di un paio di secoli.

Per immaginare, dunque, come fosse la Basilica Ambrosiana alla metà del secolo XII, cioè conchiuso e compiuto organismo basilicale romanico-lombardo, dovremmo spogliarla di tutte le aggiunte posteriori: cappelle, sagrestie, ambulacri, canonica del Bramante. L'interno, quale oggi appare, dopo i restauri compiuti nel secolo scorso, laddove, con opportuni accorgimenti, non si impongono le aggiunte posteriori stesse, stupisce con la maestà delle grandissime volte centrali, il mistero delle navi minori laterali, la suggestione dei matronei avvolti nella penombra. Vi si accede dallo stupendo atrio affiancato dalle due torri campanarie e dominato dalla altissima fronte ove gli archi del nartece terreno e della loggia superiore compongono una scena indimenticabile di armonia possente. Vi si accede dalla porta maggiore, i cui battenti in legno scolpito richiamano, nelle scene bibliche a forte rilievo, la maestà della Basilica del secolo IV e il grande rifiuto di Ambrogio all'imperatore Teodosio. L'interno, dove subito troneggia il ciborio dorato, racchiude altri monumenti eccezionali: il pulpito dei secoli X-XII, costruito sopra il famosissimo sarcofago figurato del tempo di Ambrogio; il coro, dove il mosaico iniziatovi nel secolo IX, continuato nel XII, piú volte ritoccato, fatalmente squarciato nella seconda guerra mondiale, poi pazientemente ricostituito, rifrange splendore di ori e di colori (gli stalli intagliati e intarsiati, purtroppo ridotti a pezzi da una bomba, attendono ancora di poter essere ricomposti); la cripta, suggestiva, scavata nel secolo scorso per l'esposizione dei corpi dei tre Santi Ambrogio, Gervasio e Protasio, distesi nell'urna d'argento donata dalle famiglie milanesi nel 1897; infine

Digitized by Google



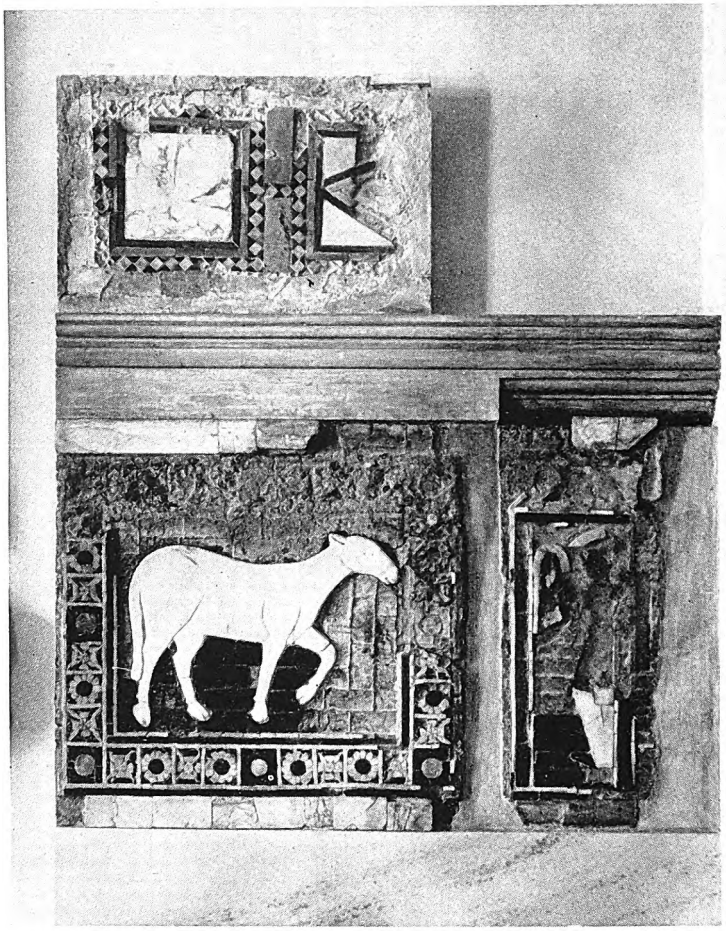
Il mosaico della grande tazza dell'abside. È composto di elementi disparati appartenenti a diversi secoli (forse dall'VIII, certo dal IX al XII); molto rimaneggiato e rifatto nel secolo scorso; restaurato dopo l'ultima guerra. La scena di destra è indubbiamente la piú antica, qui forse riportata da altra sede.

le cappelle e gli ambienti laterali. Questi ultimi rappresentano un poco la storia della nostra Basilica tra il secolo XII e il XX, perché dovuti alle iniziative man mano susseguitesi per rendere sempre piú splendido il monumento. Iniziative e controversie, bisogna aggiungere, quelle tali controversie tra i Monaci ed i Canonici, i primi padroni della destra, i secondi padroni della sinistra, tanto che la Basilica finí con l'essere divisa in due campi. E allora fu una vera gara nell'abbellire, nel procacciarsi privilegi, nell'ottenere motivi di potenza e di strapotenza. Centro della secolare disputa, il diritto di celebrare sulla tomba del Vescovo: con tutta una serie di regolamenti disciplinari, concessioni, diritti acquisiti e diritti conquistati. Come, si è detto, ne risentirono le costruzioni sui fianchi della Basilica. Si trattava di dar sepoltura a personaggi regali: non meno di quattro, Pipino - 810; Bernardo - 818; Ludovico II - 875; Lotario II - 950. Su terreno dei Monaci oppure su terreno dei Canonici, ma sempre sotto forma di cappelle adiacenti e connesse con la Basilica, sorsero questi mausolei, purtroppo poi trasformati, magari ridotti a usi diversi, se non addirittura distrutti. Il sacello di Lotario II ha lasciato il posto alla graziosa cappella cinquecentesca di San Giorgio, ornata di smaglianti affreschi del Lanino; il sacello di Ludovico II è scomparso per lasciare il posto al porticato della Canonica del Bramante: e forse certi avanzi di un pavimento a mosaico riscoperto recentemente in occasione delle ricostruzioni postbelliche rappresentano tutto quanto è sopravvissuto della tomba imperiale.

Fu, tuttavia, maggior merito dei Monaci, rispetto ai Canonici, quello di elevare cappelle di pregio lungo il fianco destro, cappelle rimaneggiate in molte riprese, fino ad assumere l'aspetto attuale: compresa la piú volte ricordata basilicula di San Vittore in Ciel d'Oro, unita, a mezzo di ambienti di passaggio, al fondo della Basilica grande, abbellita nel secolo XVIII da affreschi del grande Tiepolo.

Sempre a cagione e a ragione della rivalità tra Monaci e Canonici, la fine del secolo XV doveva costituire per Sant'Ambrogio un periodo di eccezionale fortuna. I Canonici s'erano accaparrati la protezione del duca Ludovico Sforza, gran mecenate, promotore di eccezionali costruzioni in città e nel Ducato, nella cui Corte

Digitized by Google

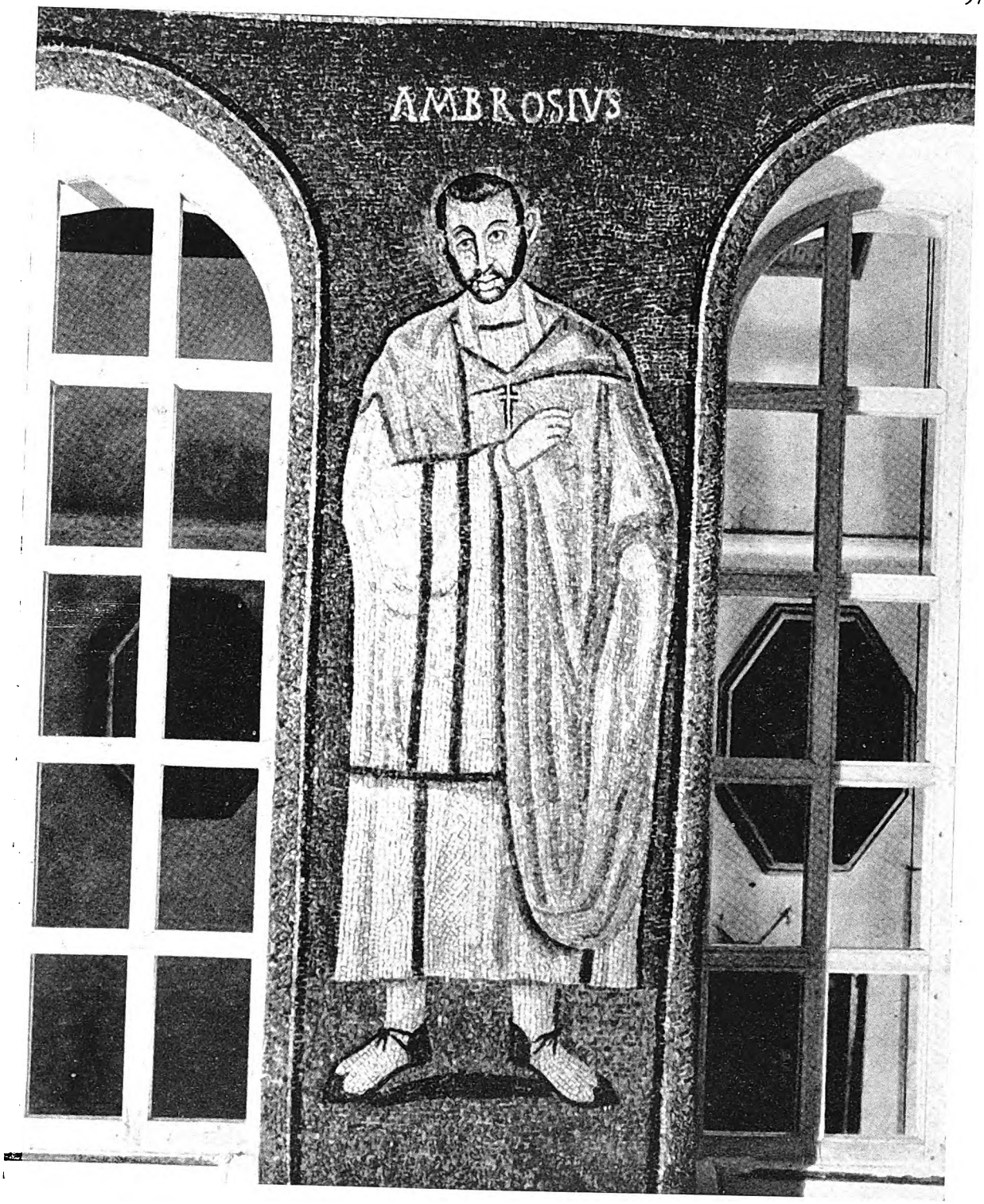


Un frammento della ricchissima decorazione ad intarsi di marmi e paste vetrose che ornava l'interno del coro del secolo IV: ora ricomposto nel Museo della Basilica.

primeggiavano Leonardo da Vinci e Bramante da Urbino. L'antico palazzo imperiale, sede originaria e di fortuna dei Canonici, doveva essere ridotto a mal partito: tanto che il duca, dopo averne promossa la demolizione, si accinse a sostituirvi un nuovo grandioso edificio sviluppantesi attorno a un gran chiostro quadrato, la celeberrima Canonica che il Bramante iniziò nel lato meridionale, contro il fianco della Basilica. Una meraviglia del suo tempo e d'ogni tempo, condotta innanzi molto lentamente, quasi fiaccamente, tuttavia seguita giorno per giorno dal duca stesso che con il Bramante si intratteneva fin nei minuti particolari: un capolavoro rimasto incompiuto, persino in parte disfatto (e dispersi i frammenti) lungo il lato orientale, disgraziatamente abbattuto da due bombe nell'agosto del 1943, fortunatamente ricomposto nel 1948. I Monaci, gelosi dei Canonici che s'erano assicurati la benevolenza del duca Ludovico, s'attaccarono al fratello di lui, il cardinale Ascanio Sforza, lo proclamarono protettore del Monastero e ottennero che egli pure chiamasse il Bramante per ridargli il dovuto lustro. E il Bramante, con la sua nota e famosa furia iconoclasta, decretò doversi distruggere tutto quanto v'era, per sostituirvi un progetto grandiosissimo e nuovissimo: due immensi chiostri quadrati, cinti da portici e da gallerie e da aule solenni, affiancati ad una immensa spina protesa all'infuori, dove sorse lo stupendo refettorio, oggi Aula Magna dell'Università Cattolica. Un sogno ancor piú grande di quanto avevano desiderato i Canonici: tanto grande che la caduta del dominio sforzesco e la partenza del Bramante da Milano lasciarono, anche qui, i lavori sospesi; ripresi piú tardi e condotti a termine nel secolo XVII, con uno stupendo solenne scalone abbaziale. Lo scorrere degli anni, se non dei secoli, portò alla Basilica altre vicende, talvolta liete, ma piú sovente tristi: qualche aggiunta di decorazioni; molto deperimento nelle strutture essenziali. Il Seicento, l'età del cardinale Federico Borromeo, doveva segnare il culmine e la somma di tante preoccupazioni. Le minacce di crolli, soprattutto attorno al tiburio, andavano continuamente ripetendosi. I maggiori architetti del tempo erano chiamati a consulto, e intervenivano con rimedi alla buona. Qualcuno affacciò la proposta di demolire l'intera Basilica e di rifabbricarla, pur nello stesso luogo, piú ampia, piú sicura. Il Richino stese anche qualche progetto che al Cardinale piacque. Ma, alla fine, non se ne fece nulla, per fortuna. Sant'Ambrogio poté valicare, pure tra allarmi e rimedi magari empirici, un altro buon secolo. Finché, a mezzo dell'Ottocento, dovevano iniziarsi seri lavori di rinsaldo e di restauro, accompagnati, per altro, da lavori artistici non sempre lodevoli.

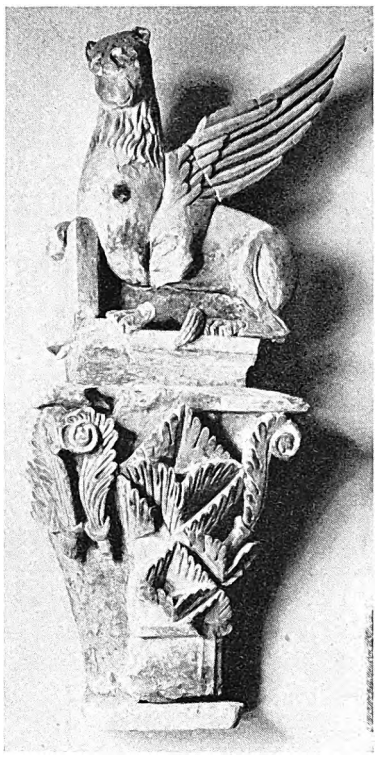
Erano stati soppressi, alla fine del Settecento, il Monastero (e l'antico quattrocentesco complesso del Bramante doveva diventare sede militare) nonché il Capitolo dei Canonici. Sant'Ambrogio era ridotto ad essere sede di una semplice parrocchia cittadina: l'antica gloria e l'antico splendore sembravano morti per sempre. Un coraggioso prevosto, monsignor Giovanni Maria Rossi, promovendo, a partire dal 1857, i già ricordati lavori di rivendicazione, riportava in primissimo piano, all'onore del mondo cattolico e civile, l'antica Basilica. La rinascita del monumento doveva essere ben presto accompagnata dal riconoscimento, almeno sim-

Digitized by Google



Sulle pareti laterali della basilicula di San Vittore in Ciel d'Oro, al principio del secolo V vennero distesi preziosi mosaici rappresentanti Vescovi e Martiri milanesi. Ecco la figura di Sant'Ambrogio, il piú antico ritratto che di lui si conosca. La stupenda espressione e la verità del volto fanno credere che l'artista lo abbia veduto di persona.

Digitized by Google



Due splendide opere di stucco, attribuite al secolo IX, recentemente ritrovate. Sono i capitelli, sormontati dai simboli degli Evangelisti, che un tempo ornavano l'arcone trionfale della Basilica. Rimossi nel secolo scorso dalla loro sede originaria, sembravano perduti. In occasione dei grandi lavori eseguiti dopo la guerra, i capitelli riapparvero alla luce. Oggi costituiscono preziosi elementi del Museo.

bolico, delle antiche gloriose prerogative. Ricostituito il Capitolo Ambrosiano, i suoi componenti ebbero il titolo di Nobili palatini, con gli onori dei Protonotari Apostolici titolari; il prefetto del Capitolo, già investito della funzione di Prevosto Parroco, riebbe le insegne di Abate mitrato, e i titoli di Protonotario Apostolico, conte di Civenna, Limonta, Campione, i tre feudi storici appartenuti all'Abbazia.

Né questi furono onori vani. La Basilica rinacque per imponenza di funzioni liturgiche e di cerimonie religiose, intanto che il complesso monumentale andava ritrovando la nobiltà di un tempo. Le opere di isolamento e di restauro seguitarono per tutto il secolo scorso, furono riprese dopo la prima guerra mondiale: opere di ardito consolidamento rivolto a conservare per sempre membra minate dai secoli e dall'abbandono, opere di squisita rivalutazione artistica, come il restauro della basilicula di San Vittore in Ciel d'Oro.

L'agosto del 1943 sembrò segnare la fine della Basilica Ambrosiana. Una pioggia di infernali ordigni la colpí in parti vitali: il porticato del Bramante ridotto in pezzi, le volte del presbiterio e della cripta sfondate, il tiburio compromesso, la calotta absidale incrinata e gran parte del mosaico crollato, gli stalli corali sbriciolati, le due sagrestie combuste e crollate (il grande affresco del Tiepolo perduto), tutte le coperture bruciate. Una rovina che, tuttavia, non tardò ad essere medicata, a scomparire quasi interamente. Con l'aiuto delle Autorità dello Stato e di molti generosi le immani ferite sono quasi del tutto rimarginate. Pazientemente, la Basilica Ambrosiana sta riprendendo il suo aspetto d'un tempo, il suo inconfondibile splendore.

Si può dire che risorge meglio di prima. Basterebbe la costituzione del Museo Sacro ordinato sopra il ricostruito porticato del Bramante, per richiamare nuovo motivo di ammirazione: i cimeli sin qui ignorati o poco noti, nascosti e ritrovati, le preziosissime stoffe del secolo IV, la lettiera del Santo, i frammenti originali della porta lignea, gli affreschi, gli intagli, le oreficerie, è tutta un'accolta che nessuno poteva immaginarsi di poter promuovere, in sale degne e solenni. Se mai nei secoli passati fu vagheggiata la costituzione del Museo, solo una sciagurata guerra poteva condurlo alla realizzazione. In verità è questo un segno di riparazione alla cattiveria degli uomini.

FINE

Digitized by Google

INDICI

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DELLE TAVOLE FUORI TESTO

VOLUME PRIMO

Una delle figure ancora in piedi sull'isola di Pasqua 56
Un gruppo delle strane figure dell'isola di Pasqua 56-57
Pitture su roccia di Ain Doua 57
Bisonte dipinto ad Altamira 64
Un cinghiale dipinto nella Grotta di Altamira 64
Bisonte immortalato da artisti dell'età della pietra 65
Un agile daino ritratto con grande abilità 65
Nobildonna egizia con la sua cameriera 120
L'anima dello scriba Ani davanti al tremendo giudizio finale 120
Ani, assolto nel giorno del giudizio, giunge al cospetto di Osiride 121
Le cameriere di Mehenkuetre nel mondo di là 121
Antichi modelli di navi fluviali egizie trovati nella tomba di Mehenkuetre 176
Antichi modelli di navi fluviali egizie trovati nella tomba di Mehenkuetre 177
Il portale di Tolomeo III Evergete a Karnak 192
I colori di Karnak nei giorni dello splendore tebano 193
L'aureo tabernacolo nell'anticamera della tomba di Tutankhamen 200
La statua di Tutankhamen, all'ingresso della camera sepolcrale 200
Colori che brillano vivi e inalterati da 33 secoli 201
I piú bei vasi di alabastro del mondo 201
La nuotatrice nel papireto 216
Arte egizia: ceramiche e lavori d'intaglio. Esemplari trovati nella tomba di Iu'e e Tu'e . 216-217
La danzatrice dalla lunga chioma 217
La statua di Ramesse II in trono, ad Abu-Simbel 224
Luoghi notevoli nella civiltà antica del bacino mediterraneo 224-225
I colossi di Memnone tre volte millenari 225
Baluardi guerreschi sul colle del Tempio a Gerusalemme 248
La città di Giosuè, Davide, Salomone, Erode negli ultimi tempi del suo splendore . . . 248-249
Splendore arabo e classica eleganza sopra Haram el-Scerif 249
Vasi di Camares 280
Ceramica micenea modellata su vasi metallici, e gioielli 280
Vasi policromi cretesi della media età minoica 281
Vasi e frammenti di Camares 281
Vasellame artistico, dai sepolcreti di Nasca (Perú meridionale) 288
Finimenti di guerra degli antichi britanni 288
Lavori di disegno e intaglio dei Celti 289
Modelli di porcellana d'arte del Messico antico 289
Testa barbuta di sacerdote assiro o di divinità alata 328
Azzurri, rossi e gialli delle vetrate assire 328
Mattoni dipinti di cui rilucevano i palazzi assiri 329
Terrecotte dell'età aurea dell'Assiria 329
Resti di palazzi emersi dagli scavi di Babilonia 336
La grande via trionfale di Nabucodonosor 336
Una delle sculture in cotto sulla porta di Ishtar a Babilonia 337
Ciò che ancora rimane dell'arco di Ctesifonte 337
Mattoni smaltati di Susa rappresentanti gli arcieri del re Dario 368
Il fregio dei leoni nel palazzo dei re a Susa 369
Una facciata scolpita nel vivo della roccia 384

Digitized by Google

Il magnifico tempio ricavato nella roccia . . . 385
Un tempio buddista a Karli . . . 560
Boro Budur, il colossale tempio buddista di Giava . . . 560-561
Un baluardo di oltre 16.000 chilometri: il miracolo murario della Cina . . . 562

VOLUME SECONDO

Armi regali che accompagnavano il morto a Micene . . . 16
Spade e tazze di Micene . . . 17
Anfora (Stamnos) proveniente da Milo . . . 32
Anfora greca . . . 33
Il Partenone sull'Acropoli di Atene . . . 64
Veduta generale di Atene da oriente dopo gli abbellimenti di Adriano . . . 64-65
Il Partenone visto dal lato sud . . . 65
L'Alessandro Magno di Cirene . . . 88
I sacri recinti di Olimpia dove le genti greche si contendevano una corona di alloro . . . 88-89
L'efebo di Subiaco . . . 89
Colonne del Tempio di Castore e Polluce, ad Agrigento . . . 128
Venere Anadiomene . . . 129
La Venere di Cirene . . . 144
Tempio di Apollo Corinzio nella città licenziosa che San Paolo ammoniva . . . 145
L'agile facciata ionica del Tempio della Diana d'Efeso . . . 160
Una ricostruzione del Tempio di Poseidone a Pesto . . . 161
Particolare del Tempio di Poseidone a Pesto . . . 176
Avanzi del teatro romano a Pesto . . . 177
La tomba dell'Orco . . . 224
La tomba dei Rilievi . . . 225
Ritratto di nobildonna del IV secolo a. C. . . . 240
Sarcofago da "Clusium" (Chiusi) . . . 241
L'Apollo di Veio . . . 248
Ricostruzione di un tempio etrusco dell'età arcaica (IV-V secolo a. C.) con tre celle . . . 248-249
Antefissa del Tempio dell'Apollo di Veio . . . 249
Il Foro Romano . . . 304
Il Foro Romano . . . 305
Semplicità grandiosa dell'Anfiteatro di Pola . . . 320
Il Colosseo, imperiale retaggio di Vespasiano . . . 321
Ercole e Telefo in un dipinto ercolanese . . . 400
Ritratto di Paquio Proculo e sua moglie, a Pompei . . . 401
Il supplizio di Dirce nella casa pompeiana dei Vettii . . . 416
Amore che guida i delfini . . . 417
Giustiniano e la sua corte nella Chiesa di San Vitale a Ravenna . . . 464
Ricostruzione del palazzo di Diocleziano a Spalato . . . 464-465
Santa Sofia, la basilica dedicata alla divina Sapienza . . . 465
I resti dell'acquedotto di Claudio . . . 520
Archi giganteschi del Pont du Gard presso Nîmes . . . 520-521
La tomba di Cecilia Metella . . . 521

Digitized by Google

INDICE DEI NOMI

Acab, re d'Israele, I 275.
"Adoratori del Diavolo", I **491 e sgg.**
Adriano I, papa, II 521.
Adriano, Publio Elio, I 236, 240, 254, 308; II 73, 74, 91, 176, 319, 328, 344, 349, 356, 361, 362, 367, 370, 379, 495, 523, 526, 555, 567, 582, 601, 602.
Agathias, storico greco, II 476.
Agatarco, pittore greco, II 520.
Agatocle di Siracusa, I 267; II 136, 149.
Aggabodi I, re di Ceylon, I 524.
Agostino, sant', II 312.
Agreta, scrittore ellenistico, II 194.
Agricola, Gneo Giulio, II 600, 601.
Agrippa I, Erode Marco Giulio, re di Giudea, II 176.
Agrippa, Marco Vipsanio, II 319, 340, 341, 389, 478, 522, 526.
Agrippina Maggiore, II 180.
Ah-hotep, regina d'Egitto, I 210.
Akhenaton (Amenofi o Amenhotep IV), re d'Egitto, I 111, 118, 170, 172, 174, 176, **181 e sgg.**, 197, 199, 206, 207, 275, 370.
Alaung-sithu, re birmano, I 537.
Albani, Alessandro, cardinale, II 370.
Alberti, Leon Battista, I 308, 309.
Alberto I, principe di Monaco, I 3, 4, 5.
Alcamene, scultore greco, II 94.
Alcibiade, II 431.
Alessandro il Molosso, II 167.
Alessandro Magno, I 20, 235, 236, 240, 246, 266, 274, 275, 307, 375, 405, 413, 438; II 36, 40, 50, 86, 87, 89, 108, 118, 122, 173, 174, 175, 176, 179, 569.
Alessandro I Janneo, re di Giudea, I 487.
Alipio d'Alessandria, sant', II 312.
Alp Arslan, sultano di Persia, I 445.
Al-Walid, califfo, II 178.
Amasi II, re d'Egitto, II 97.
Ambrogio, sant', vescovo, II 689, 690, 692, 693, 694, 695, 696, 697.
Amedeo, duca d'Aosta, I 9.
Amenemhet I, re d'Egitto, I 133.
Amenemhet III, re d'Egitto, I 142.
Amenherkopshef, principe egizio, I 224.
Amenhotep III, v. Amenofi III.
Amenhotep IV, v. Akhenaton.
Amenmes, re d'Egitto, I 171.
Amenofi I, re d'Egitto, I 192.
Amenofi II, re d'Egitto, I 168, 173, 178, 179, 180, 194.
Amenofi (o Amenhotep) III, re d'Egitto, I 166, 169, 170, 181, 186, 204, 206; II 8.
Amenofi (o Amenhotep) IV, v. Akhenaton.
Amilcare, generale cartaginese, II 127, 146.
Amilcare Barca, II 504.
Ammiano Marcellino, I 469; II 279.
Anastasio I, imperatore d'Oriente, I 475.
Anawrata, re birmano, I 537, 538.
Anco Marzio, II 377.
Andocide, oratore ateniese, II 431.
Andrae, prof. W., archeologo tedesco, I 469.
Angilberto II, vescovo, II 692, 693.
Annibale, I 270; II 146, 151, 158, 276, 476, 504, 506, 507, 567.
Anniceri di Cirene, filosofo, II 188.
Ansperto, vescovo, II 692, 694.
Antemio di Tralle, architetto bizantino, II 667, 680, 682, 688.
Anti, Carlo, I XIII.
Antigono, re di Macedonia, II 118.
Antinoo, favorito di Adriano, I 236; II 367, 370.
Antioco III il Grande, re di Siria, I 439, 479, 487; II 508.
Antioco IV Epifane, re di Siria, I 479, 487; II 73, 74.
Antonia, moglie di Druso, II 340.
Antonino Pio, Tito Aurelio, I 308; II 538, 592, 596.
Antonio, Marco, generale di Cesare, II 111, 173, 176, 574.
Apelle, II 108.
Apicio, Marco Gavio, II 193.
Apollodoro di Damasco, architetto, II 328, 349, 520.
Appiano, storico, II 557.
Appio Claudio, II 522.
Apui, scultore egizio, I 132.
Apuleio, Lucio, II 428, 534.
Arcadio I, imperatore d'Oriente, II 448, 673.
Arcesilao IV, re di Cirene, II 194.
Archimede, II 145, 148, 149, 152.
Ardascir, v. Artaserse I sassànide.
Arditi, Michele, archeologo, II 420.
Ariberto, vescovo, II 692.
Aristide, Elio, retore greco, II 431.
Aristippo, II 179.
Artistofane, II 428, 511.
Aristotile, II 233.
Arsace, re dei Parti, I 405.
Artabano II, re arsacide, I 405.
Artabano IV, re dei Parti, I 406.
Artaserse I sassànide (Ardascir), re di Persia, I 406, 468.
Artaserse I (Assuero), re di Persia, I 371.
Artaserse II Memnone, re di Persia, I 372.
Artaserse III Oco, re di Persia, I 275.
Asdrubale, II 507.
Asoka il Grande, re indiano, I 587, 588, 589, 590, 592, 593, 594, 596, 597, 600.
Assaraddon, re d'Assiria, I 366.
Assuero, v. Artaserse I (o anche Serse I).
Assurbanipal (Sardanapalo), re d'Assiria, I 325, 326, 328, 329, 330, 331, 333, 348, 349, 350, 353, 354, 357, 358, 359, 360, 366, 367, 368, 373, 439.
Assurnasirpal, re d'Assiria, I 275, 332, 352, 354, 355, 472.
Ataker, dignitario egizio, I 217, 220.
Ateneo di Naucrati, erudito greco, II 233.
Attalo I, re di Pergamo, II 110, 111, 112, 113, 116, 581.
Attalo II, re di Pergamo, II 113.
Attalo III, re di Pergamo, II 113.
Attila, II 650.
Aucler, L., I 266, 270, 271, 272.
Augusto, Cesare Ottaviano, II 74, 145, 152, 277, 300, 304, 319, 335, 337, 340, 341, 342, 352, 379, 386, 444, 474, 476, 478, 489, 490, 493, 505, 507, 510, 522, 547, 558.
Aulo Platorio Nepote, II 602.
Aureliano, Lucio Domizio, II 522, 577, 580.
Avidio Cassio, generale romano, I 480.

Digitized by Google

Baldassarre, re di Babilonia, I 336, 346, 434.
Baldovino I, re di Gerusalemme, I 275.
Baldovino II, re di Gerusalemme, I 490.
Barber, T. M., I 304.
Barsenio, principe di Hatra, I 466.
Barth, Enrico, I 9, 10.
Bary, E., von, I 9, 10.
Basilide siro, gnostico, I 502.
Bath-Zabbai, v. Zenobia.
Batto, Aristotele, II 179, 182, 186, 187.
Beer, I 376.
Begouen, conte, I 66, 67.
Beguinot, Francesco, I 16.
Bek, architetto di Akhenaton, I 182.
Bell, Gertrude, archeologa inglese, I 478.
Belotti, tenente, I 8, 16.
Belzoni, Giovanni Battista, I 144, 194.
Benetti, Azeglio, architetto, II 582.
Berenice, principessa di Cirene, II 179, 187.
Bernardo, re d'Italia, II 695.
Beylie, generale inglese, I 575.
Bhatikabhaya, re di Ceylon, I 525.
Boissier, Gaston, archeologo francese, II 416, 418.
Bonaparte, Giuseppe, II 414.
Bonaparte, Luciano, principe di Canino, II 219, 220, 262.
Boni, Giacomo, archeologo, I 36; II 501.
Borghi, Eliseo, I 310.
Borromeo, Federico, cardinale, II 696.
Botta, Paolo Emilio, I 348, 349.
Bramante, Donato d'Angelo detto il, II 632, 694, 695, 696, 698.
Brasida, generale spartano, II 50.
Breasted, James, egittologo americano, I 301, 304, 306, 478.
Brenno, condottiero gallo, II 99.
Breuil, abate, I 10, 18, 61.
Bruche, archeologo austriaco, II 85.
Bruto, Decimo Giunio, II 310.
Bruto, Marco Giunio, II 310.
Bulgarini, Simone, archeologo, II 367, 370.
Burnouf, Eugène, orientalista francese, I 376.
Bur-Sin I, re di Caldea, I 436, 438.
Butler, H. C., archeologo, I 454.

Caligola, I 307; II 92, 176, 344, 353, 391, 619.
Callicrate, architetto del Partenone, II 69.
Callimaco, architetto e scultore greco, II 122.
Callimaco, critico e poeta greco, II 180, 186.
Callisto II, papa, II 632, 636.
Calpurnio, Lucio Pisone Cesonino, II 452, 550.
Calzoni, Umberto, I 3.
Cambise, re di Persia, I 235, 275.
Camillo, Marco Furio, II 244.
Camden, William, storico inglese, II 600.
Campana, marchese G. P., II 262.
Canina, Luigi, archeologo, II 382.
Canova, Antonio, II 635.
Caporiacco, Ludovico di, I 8, 10, 19.
Caputo, Giacomo, I 15; II 549.
Caracalla, I 480; II 36, 176, 305, 325, 386, 389, 497, 498, 546, 550, 552, 597.
Carcopino, Jérôme, archeologo francese, II 377.
Carete di Lindo, scultore greco, II 117, 118.
Carlo di Borbone, re di Napoli, II 415, 418, 433, 435.
Carlo Magno, II 521.
Carnarvon, lord George Edward, I 174, 188, 191, 192, 193, 194, 196.
Carneade, II 180.
Caro, Marco Aurelio, imperatore, I 406.
Carpiceci, C. A., architetto, II 556.
Carpocrate, gnostico, I 502.
Cartailhac, paletnologo francese, I 60.
Carter, Howard, I 173, 174, 191, 192, 193, 194, 196, 197.
Carucci, Paolo, I 6.
Cassio, Avidio, generale romano, I 405.
Cassio, Lucio Longino, II 452.
Catone, Marco Porcio, il Censore, II 124, 126, 226.
Caviglia, capitano, I 147.
Ceán Bermúdez, Juan Agustín, storico d'arte spagnolo, II 526.
Cecilia, santa, II 641.
Cècrope, leggendario re di Atene, II 54, 57.
Cedorlaomer, re dell'Elam, I 370.
Celso, Lucio Calpurnio, II 529.
Cesare, Gaio Giulio, I 307, 308; II 126, 192, 193, 299, 300, 310, 328, 329, 378, 501, 510.
Cestio, Lucio, II 327.
Cha, architetto egizio, I 218, 219, 220.
Chammurabi, re di Babilonia, I 338, 340, 370, 433, 436,
Champollion, Giovanni Francesco, I 109, 213.
Chapin, F. H., I 82.
Chatterton, Keble, I 304, 306.
Chefren, re d'Egitto, I 212.
Cheope, re d'Egitto, I xxx.
Chersifron, architetto greco, II 107.
Chipiez, Carlo, I 362, 398, 434.
Cicerone, Marco Tullio, II 126, 167, 192, 352, 400, 510.
Cipriani, Lidio, I 15.
Cipriano, san, II 471.
Ciriaco d'Ancona, II 557.
Ciro I il Grande, re di Persia, I 260, 346, 369, 373, 374, 405.
Claudio, Tiberio Cesare, II 224, 343, 344, 379.
Claudio II il Gotico, imperatore, II 316.
Clemente VIII, papa, II 630, 631, 633, 634, 636.
Cleomene di Naucrati, I 236.
Cleopatra VII, regina d'Egitto, II 111, 173, 175, 176.
Codro, leggendario re di Atene, II 56, 59.
Collingwood, R. G., archeologo inglese, II 607.
Colonna, Prospero, cardinale, I 308.
Commodo, Lucio Marco Antonino Aurelio, II 280, 318, 355, 357, 495, 498, 528, 555.
Comparetti, Domenico, II 204.
Corner, Flaminio, II 663.
Corrieri, tenente, I 10.
Corsini, p.pe Tommaso, II 246, 264.
Cortez, Fernando, conquistatore spagnolo, I 628, 630, 632, 634.
Cosroe I il Grande, re di Persia, I **405 e sgg.**, 473; II 669.
Cosroe II il Vittorioso, re di Persia, I 406.
Costantino, Flavio Valerio il Grande, II, 99, 102, 279, 328, 489, 627, 628, 630, 636, 642, 646, 677, 678, 680, 681.
Costanzo II, imperatore, II 279.
Creso, re di Lidia, I 373; II 104, 107, 108, 581.
Cumont, Franz, archeologo belga, I 478.
Curione, Gaio Scribonio, II 314.

Daizan, re di Hatra, I 468.
Damaso I, san, papa, II 615, 642.
Dandolo, Enrico, doge veneziano, II 680, 683.
Dario I il Grande, re di Persia, I 235, 371, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 393, 394, 395, 396, 397, 399, 402, 403, 404.
Dario III Codomano, re di Persia, I 375.
Datu Sena, re di Ceylon, I 525, 531.
Davis, Teodoro M., I 173, 174.
Decebalo, re della Dacia, II 316.
Dedalo, II 202.

Digitized by Google

Deman, E. B. van, archeologa americana, II 344.
De Marchi, Francesco, architetto militare, I 309; II 391, 392.
Demetrio, generale di Antigono, II 118.
De Morgan, paletnologo, I 7.
Demus, II 668.
De Rossi, Giovan Battista, archeologo, II 615.
De Sanctis, Gaetano, storico, I 44; II 184, 252,
De Saulcy, I 380.
Deville, Antoine, architetto militare francese, II 455.
Diaz del Castillo, Bernal, conquistatore spagnolo, I 624, 625.
Dieulafoy, Auguste, I 372, 374.
Dinocrate, architetto greco, I 235; II 176.
Diocleziano, Gaio Aurelio Valerio Giovio, II 361, **459 e sgg.**, 575.
Diodoro Siculo, I 172.
Dione Cassio Cocceiano, storico greco, II 328.
Dione Crisostomo Cocceio, retore romano, II 45, 175.
Dionigi d'Alicarnasso, I 38, 40; II 87.
Dionigi il Giovane, tiranno di Siracusa, II 145, 148.
Dionigi il Vecchio, tiranno di Siracusa, II 145.
Dionigi, Marianna, I 39.
Dioscoride, Pedanio, II 193.
Dodson, Edoardo, I 10.
Domitilla, moglie di Vespasiano, II 534.
Domitilla, figlia di Vespasiano, II 538.
Domiziano, Tito Flavio, II 280, 288, 323, 349, 356, 379, 491.
Donati, Vitaliano, I 213.
Dörpfeld, Wilhelm, archeologo tedesco, II 38.
Drovetti, Bernardino, I 213, 216.
Druso, Claudio Nerone, fratello di Tiberio, II 340, 444, 490.
Duilio, Caio, II 502, 503, 504.
Dunraven, conte di, I 102.
Durand, I 10.
Durangen, I 10.
Dutugemunu, re di Ceylon, I 516, 517, 520, 521, 525, 528.
Duveyrier, H., I 9, 10.

Eannatum, re di Caldea, I 370.
Edrisi, Abu Abd, Allah Muhammad el-, geografo arabo, II 177.
Ei, re d'Egitto, I 170, 182, 183.
Elbeuf, Emanuele Maurizio principe di, II 433.
Elena, moglie di Monobazo re di Adiabene, I 250, 251.
Elgin, lord Thomas Bruce, diplomatico e archeologo inglese, II 62.
Eliogabalo, II 361.
Elisa, principessa fenicia, fondatrice di Cartagine, I 275.
Epicarmo, commediografo siracusano, II 149, 152.
Eratostene di Cirene, scienziato, II 180.
Ermocrate, generale siracusano, II 135.
Erode Attico, retore greco, II 60, 74, 123.
Erode il Grande, re di Giudea, I 243, 244, 245, 246, 250, 252, 253, 254, 255, 260, 263, 487.
Erodoto, I XXVII, XXX, 273; II 36, 107, 169, 172, 179, 190, 196, 557.
Erostrato di Efeso, II 108.
Esarhaddon, re d'Assiria, I 275.
Eschilo, I 1; II 145, 431.
Esiodo, II 99.
Ester, moglie di Artaserse I re di Persia, I 371, 375.
Etbaal, re fenicio, I 275.
Eumene I, re di Pergamo, II 110.
Eumene II, re di Pergamo, II 111, 113.
Euripide, II 149, 516, 552.
Eutichio, archimandrita, II 669.
Evans, sir Arthur, archeologo inglese, I XXVI, 78, 280; II 4, 13, 24, 25, 28, 29, 30, 41, 465.
Ezechia, re di Gerusalemme, I 350.
Ezechiele, I 260.

Fa Hiuen, viaggiatore cinese, I 594.
Falaride, tiranno di Agrigento, II 128.
Falchi, Isidoro, archeologo, II 246, 263.
Fausto, Marco Plozio, detto Serzio, II 566.
Fea, Carlo, archeologo, II 392, 398.
Fergusson, I 354, 581.
Ferretti, Odoardo, pittore, II 252.
Festo, Pompeo, grammatico latino, II 224.
Fewkes, J. W., etnologo, I 82.
Fidia, II 46, 64, 67, 69, 71, 72, 88, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 145.
Filetero, generale di Lisimaco, II 110.
Filippo V, re di Macedonia, II 504, 506.
Filone di Cirene, II 188.
Filostrato, II 431.
Fimbria, Gaio Flavio, generale romano, II 40.
Fiorelli, Giuseppe, archeologo, II 414, 416, 418, 420.
Firdusi, poeta persiano, I 468.
Firmico Materno, Giulio, retore, II 429.
Flamand, George, geologo francese, I 12, 13.
Flaminino, Tito Quinzio, II 310.
Flandin, E. N., I 348.
Flinders Petrie, sir William Matthew, I XXIV, 177, 205, 207.
Fontana, Domenico, I 164.
Foucart, Paul-François, archeologo francese, II 431.
Fournereau, I 566, 575.
Franco, Fausto, I 361.
François, archeologo, II 220.
Freeman, Edward, storico inglese, II 462.
Frobenius, Leo, I 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 20.
Frontino, Sesto Giulio, II 522, 526.
Furlani, Giuseppe, I 361.
Furtwängler, Adolf, archeologo tedesco, II 92.

Gabinio, Aulo, proconsole romano, II 175.
Galassi, Vincenzo, generale, II 261.
Gàlati, II 110.
Galeno, Claudio, II 193, 428.
Galles, René, I 92.
Gallieno, Publio Licinio, II 108, 324.
Gallo, Lucio Munazio, II 561, 562.
Gardiner, Alan, I 201.
Garstang, archeologo inglese, I 485.
Garzoni, padre Maurizio, domenicano, I 491, 492.
Gaudenzio, san, vescovo, II 692.
Gaumata, mago, I 377, 378, 380.
Gelal ed-Din Karatai, alto funzionario selgiucida, I 446.
Gelal ed-Din Mohammed Rumi, poeta religioso musulmano, I 448.
Gengis Khan, I 603, 606; II 594.
Germanico, Giulio Cesare Claudio Nerone, II 340.
Gerone I, tiranno di Siracusa, II 95, 145, 149, 151, 308.
Gerone II, tiranno di Siracusa, II 145, 149, 150, 151, 502.
Geta, Lucio Settimio, imperatore, II 546.
Gibbon, Edward, storico inglese, II 279, 280, 462.
Gibson, J. P., archeologo inglese, II 607.
Gige, re di Lidia, II 581.
Gimil-Sin, re di Caldea, I 438.
Giosafat, re di Giudea, I 306.
Giovanni VI, papa, II 642.

Digitized by Google

Giovanni da Udine, II 345.
Giovenale, Giovanni Battista, architetto, I 42.
Girolamo, san, II 446, 612, 614, 615.
Gismondi, Italo, II 384.
Giuba II, re di Mauritania, II 525.
Giulia, moglie di Agrippa, II 340.
Giulia Domna, moglie di Settimio Severo, II 304, 546.
Giuliano, Flavio Claudio l'Apostata, I 406, 469.
Giulio II, papa, II 377, 383.
Giuseppe, Flavio, storico, I 243, 250, 256, 257, 262, 263.
Giustiniano I, imperatore d'Oriente, I 473, 474, 476, 475, 489; II 196, 534, 535, 536, 544, 552, 575, 680, 681, 682, 688.
Gordiano I, imperatore, II 358.
Graziano, Flavio, imperatore d'Occidente, II 205, 327.
Graziosi, Paolo, I 10, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20.
Grébaut, Eugène, egittologo francese, I 194.
Gregorio I Magno, papa, II 630, 632, 636.
Gregorio XVI, papa, II 261.
Grotefend, Georg Friedrich, archeologo tedesco, I 376.
Guarini, maggiore, I 8, 16.
Gudea, governatore babilonese, I 326, 368.
Guglielmo di Lorena, I 309.
Guidi, Giacomo, II 539, 540.
Gustafson, prof., I 317.

Halbherr, Federico, archeologo, II 25, 184, 203, 206.
Hall, H. R., archeologo inglese, I 434, 435, 436, 437.
Hamilton, Gavin, archeologo scozzese, II 362.
Hammerton, J. A., I XIII.
Hammurabi, re di Babilonia, v. Chammurabi.
Haremheb, re d'Egitto, I 170, 171, 174, 189.
Hatai, sacerdote egizio, I 210.
Hatshepsut, regina d'Egitto, I 166, 168, 172, 191, 301, 304.
Hattusil I, re degli Ittiti, I 414.
Hattusil III, re degli Ittiti, I 417.
Haverfied, archeologo inglese, II 607.
Hincks, Edward, orientalista irlandese, I 380.
Hiram I, re fenicio, I 275, 304, 306, 428.
Hiram, scultore ittita, I 426.
Hiuen Tsiang, viaggiatore cinese, I 588, 594.
Hodgson, John, storico inglese, II 602.
Hogarth, David George, archeologo inglese, II 104.
Holmes, prof., I 625.
Hormuzd Rassam, I 357, 367.
Hornemann, Federico, I 9.
Horsfield, L. L., archeologo inglese, I 486, 489.
Howard Vyse, colonnello, I 145, 147.
Hulagu Khan, principe tartaro, II 597.
Hunefer, re d'Egitto, I 137.

Ibi-Sin, re di Caldea, I 438.
Ictino, architetto del Partenone, II 69.
Ifito, legislatore di Elide, II 93.
Imerio, retore greco, II 90.
Innocenzo X, papa, II 632.
Ippocrate, II 206.
Ippodamo Milesio, architetto, I 506.
Istaspe, principe persiano, I 376, 380.
Ittiti, I **411 e sgg., 419 e sgg.**

Jackson, William, I 380.
Jacquet, I 376.
Jezabele, regina fenicia, I 275.
Jones, Harold, I 194.

Kai Kaous II, imperatore selgiucida, I 446.
Kalinga, principessa indiana, I 519.
Ka Nefer, personalità egizia, I 141.
Kasyapa, re di Ceylon, I 531, 532, 533, 534, 535, 536.
Kauffmann, Karl, archeologo tedesco, II 673.
Khnumuit, principessa egizia, I 210.
Khumbaba, re di Susa, I 370.
Kian-scia, re birmano, I 537.
Kilian, I 12.
Kircher, P., II 392.
Kitchener, Horace Herbert, lord, I 391.
Koldewey, prof., I 336, 337, 338, 346.
Krishna I, re indiano, I 541, 542, 543, 545.
Kublai Khan, imperatore mongolo della Cina, I 601, 606.
Kühn, I 13.
Kyansittha, re birmano, I 537, 538, 539.
Kyris Marciano, architetto siriano del V secolo, I 455, 462, 463.

Lacer, Caius Julius, architetto, II 330.
Lanciani, Rodolfo, archeologo, II 298, 344, 363, 382.
Lang, Andrew, scrittore e poeta inglese, II 34.
Lanino, Bernardino, pittore, II 695.
La Pérouse, ammiraglio francese, I 52.
Lassen, Christian, orientalista tedesco, I 376, 380.
Lavigerie, cardinale, I 266.
Layard, sir Henry Austen, I 334, 347, 349, 357.
Leaf, Walter, archeologo inglese, II 38.
Lechevalier, Jean Baptiste, archeologo francese, II 37.
Lemaire, Claude, II 553.
Lenormant, Charles, archeologo francese, II 431.
Levi, Doro, archeologo, I 361; II 25.
Licurgo, legislatore spartano, II 93.
Ligorio, Pirro, architetto, II 362, 366.
Lisimaco, re di Tracia, II 109, 110, 115.
Lisippo, scultore greco, II 84, 85, 118.
Liu Pang, imperatore cinese, I 604.
Livia Drusilla, moglie di Augusto, II 340, 341.
Livio, Tito, II 226, 246, 252, 337, 340, 391, 392.
Lobeck, Christian August. filologo tedesco, II 431.
Loret, I 173, 180.
Lotario II, re d'Italia, II 695.
Luciano di Samosata, II 612.
Lucio Vero, Elio Aurelio Commodo, imperatore, II 528.
Lucrezio, Tito Caro, II 126.
Lucullo, Lucio Licinio, II 190, 351, 352.
Lugli, archeologo, I 42.
Ludovico II, re d'Italia, II 695.
Luigi IX, san, re di Francia, I 275.
Lyell, Charles, geologo inglese, I 306.

Maderno, Carlo, architetto, II 635.
Maderno, Stefano, scultore, II 615.
Magas, generale egizio, II 179.
Magone, generale cartaginese, II 507.
Mahaffy, sir John Peutland, filologo e storico irlandese, II 96.
Mahinda II, re di Ceylon, I 523, 525.
Mahmud di Ghazna, sultano ottomano, I 594.
Mamun, califfo, I 154.
Maometto II, sultano ottomano, I 506.
Marapati-sithu, re birmano, I 537, 538.
Marcello, Marco Claudio, console romano, II 152, 304, 305.
Marciano, imperatore d'Oriente, II 669.
Marco Aurelio Antonino, I 480; II 310, 459, 496, 497, 498, 528, 540.
Marco, san, II 668.
Marconi, Pirro, archeologo, II 135.

Digitized by Google

Marin, Biagio, II 653.
Marina, principessa azteca, I 630.
Mario, Caio, II 510.
Marshall, sir John, archeologo, I 594, 597, 598.
Marziale, Marco Valerio, II 349.
Maspero, Gastone Camillo, I 149, 179, 194.
Massenzio, Marco Aurelio Valerio, II 290, 295.
Massinissa, re di Numidia, II 507.
Mau, August, archeologo tedesco, II 410.
Mausolo, re di Caria, II 118.
Mecenate, Gaio Cilnio, II 343, 372, 373, 490.
Mehenkuetre, re d'Egitto, I 127, 128, 130.
Melek el-Ashiraf, sultano, I 275.
Mena, san, anacoreta, II 672.
Menandro Samaritano, gnostico, I 501.
Mengarelli, ing., I 44; II 228.
Mentuhotep II, re d'Egitto, I 178.
Mentuhotep III, re d'Egitto, I 140.
Mentuhotep V, re d'Egitto, I 140.
Merenftà, re d'Egitto, I 171, 173, 178.
Merodach-Baladan, re di Babilonia, I 338.
Metagene, architetto greco, II 107.
Metello, Quinto Cecilio, console romano, II 124, 205.
Miani, Giovanni, colonnello, I 10.
Mida, re di Frigia, II 581.
Milani, Luigi Adriano, archeologo, II 264.
Minosse, re di Creta,, I 280; II 13, **23 e sgg.**
Minto, Antonio, archeologo, II 264.
Mirit, moglie di Cha architetto egizio, I 219.
Mirone, scultore greco, II 83, 85.
Mitridate I, re dei Parti, I 405.
Mnesicle, architetto ateniese, II 78.
Moggallana, principe singalese, I 531, 536.
Mohammed ben Khaulan, architetto damasceno, I 445.
Monneret de Villard, archeologo, II 674.
Monobazo, re di Adiabene, I 250.
Montezuma I, imperatore azteco, I 633, 634.
Montezuma II, imperatore azteco, I 628, 630, 634.
Montorsoli, fra' Giovanni Angelo, scultore e architetto, II 49.
Moretti, Giuseppe, archeologo, II 336.
Morosini, Francesco, il Peloponnesiaco, condottiero veneziano, II 62.
Mummio, Lucio, console romano, II 124.
Murat, Gioacchino, II 414, 416.
Muratov, II 668.
Mure, Publio Decio, II 502.
Mursil I, re degli Ittiti, I 414.
Mursil III, re degli Ittiti, I 416.
Myers, prof., I 345.

Naboned, re di Babilonia, I 339, 344, 434.
Nabopolassar, re di Babilonia, I 336, 340, 342, 344, 346.
Nabucodonosor I, re di Babilonia, I XXIX, 260, 336, 337, 338, 339, 340, 342, 344, 345, 346, 433.
Nabucodonosor II, re di Babilonia, I 275, 366.
Nachtigal, Gustav, archeologo tedesco, I 10.
Nadira, principessa di Hatra, I 468.
Naram-Sin, re di Caldea, I 373, 437.
Nara-thi-ha-pati, re birmano, I 537.
Narathu, re birmano, I 537, 540.
Narsete, generale di Giustiniano, II 476, 478.
Necho, re d'Egitto, I 432.
Nectanebo II, re d'Egitto, I 227, 234, 235.
Nefert, principessa egizia, I 207.
Nefertari, regina d'Egitto, I 141, 165, 182, 184, 207, 216, 217, 218, 219, 220, 224, 225.
Nerone, Lucio Domizio Enobarbo, imperatore, II 96, 99, 288, 319, **343 e sgg.**, 356, 360, 412, 459.
Nerone, Tiberio Claudio, console romano, II 335, 507.
Nibby, Antonio, archeologo, II 363, 392.
Nicanore, generale di Seleuco I re di Siria, I 479.
Niccolò V, papa, II 632.
Nicia, generale ateniese, II 149.
Nissanka Malla, re di Ceylon, I 530.
Nitocri, regina d'Egitto, I 112.
Nordenskiöld, Adolf Erik, archeologo svedese, I 82.
Norris, I 376.

Obermaier, I 13, 18.
Odenato il Vecchio, II 571.
Odenato, Settimio, re di Palmira, poi imperatore d'Oriente, I 406; II 571, 575, 576, 578, 580.
Ofella, generale egizio, II 179.
Omar ibn al-Khattab, califfo, II 174.
Omar l'Iconoclasta, califfo ommíade, I 490.
Omero, II 99, 197, 198, 226.
Onorio I, papa, II 631.
Oppert, Julius, orientalista tedesco, I 380.
Orazio, Quinto Flacco, II 126, 190, 239, 244, 292, 336, 337. 340, **371 e sgg.**
Origene, teologo cristiano, I 500, 501, 502.
Ormisda, principe persiano, II 279.
Osman Bey, I 139.
Osroe, re dei Parti, I 405.
Ottavia, sorella di Augusto, II 305.
Ottaviano, v. Augusto, Cesare Ottaviano.

Pace, Biagio, I 11, 15, 19.
Palladio, Andrea, II 455.
Pamba, re degli Ittiti, I 414.
Paolo, san, I 275; II 76, 110, 126, 432.
Paolo I, papa, II 642.
Paolo V, papa, II 635, 636.
Paolo di Tarso, v. Paolo, san.
Parakrama I il Grande, re di Ceylon, I 520, 521, 525, 529.
Parrasio, pittore greco, II 87.
Pasquale I, papa, II 615.
Patroni, Giovanni, archeologo, I 6.
Pausania, scrittore e storico greco, II 7, 60, 62, 65, 67, 82, 88, 90, 91, 95, 103, 392, 517.
Peneno, pittore greco, II 90, 91, 92.
Penta-ur, poeta egizio, I 221, 222.
Peonio di Mende, scultore greco, II 94.
Perali, P., archeologo, II 244.
Pericle, II 69, 78, 82.
Pernier, Luigi, archeologo, II 25.
Peruzzi, Baldassarre, pittore e architetto, II 304, 308.
Pescennio Nigro, generale romano, I 466.
Petit-Radel, Carlo Francesco, I 38, 39.
Petronio, Arbitro, II 407.
Pigorini, Luigi, I 31, 32, 35, 36, 44.
Pillet, L., I 371, 375.
Pindaro, II, 95, 129, 145, 179, 182, 186, 194, 196.
Pinza, Giovanni, II 269.
Pio II, papa, II 362, 392.
Pio VI, papa, II 635.
Pio XI, papa, II 620.
Pipino, re d'Italia, II 695.
Piranesi, Francesco, II 362.
Pisistrato, II 73, 74, 78.
Pizarro, Francisco, conquistatore spagnolo, I 611, 612.
Place, Victor, I 332, 348, 349, 362.
Platone, II 145, 179, 188, 189, 367.
Plinio il Giovane, II 67, 108, 117, 359, 364, 413.

Digitized by Google

Plinio il Vecchio, II 159, 161, 176, 193, 243, 246, 252, 259, 281, 310, 314, 347, 394, 412, 413, 429, 557.
Plutarco, II 252, 428, 431.
Po Cin I, poeta cinese, I 604.
Poidebard, A., gesuita, archeologo, I 472.
Polibio, II 175, 559.
Policleto, scultore greco, II 85.
Polignoto di Taso, pittore greco, II 253, 257, 470.
Polo, Marco, I 601, 606.
Pompeo, Gneo, II 351.
Pompeo, Sesto, II 474, 478.
Porsenna, re di Chiusi, II 244.
Poynter, sir Edward, I XXVII.
Prassitele, II 86, 88, 96, 108, 149.
Preller, Ludwig, archeologo tedesco, II 431.
Pri-Thang, imperatore khmer, I 566, 575.
Procopio da Cesarea, II 328, 382, 535, 536.
Psammetico I, re d'Egitto, I 432.
Psammetico III, re d'Egitto, I 235.
Puazau, regina birmana, I 537.
Pudente, Gaio Flavio, II 538.
Pyimbya, re birmano, I 537.

Quatremère de Quincy, Antoine, archeologo francese, II 90.
Quibell, J. E., I 174, 192.
Quintilio, Publio Varo, console romano, II 335.
Quinziano, Quinto Avidio, II 527.

Rabirio, architetto romano, II 323, 356.
Raffaello Sanzio, II 345.
Rajarajah I, re indiano, I 585.
Ramesse I, re d'Egitto, I 171.
Ramesse II, re d'Egitto, I 132, 145, 150, 151, 160, 164, 171, 173, 178, 197, 213, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 416, 417; II 9, 180.
Ramesse III, re d'Egitto, I 171, 173, 190, 202, 273, 412, 421.
Ramesse IV, re d'Egitto, I 173, 192.
Ramesse V, re d'Egitto, I 173.
Ramesse VI, re d'Egitto, I 172, 173.
Ramesse IX, re d'Egitto, I 194.
Ramesse XII, re d'Egitto, I 172.
Rask, Rasmus Kristian, glottologo danese, I 376.
Rawlinson, Harry, I 357, 376, 377, 380.
Regolini, mons. Alessandro, II 261.
Regolo, Attilio, II 503.
Reinach, Salomon, archeologo francese, I 7.
Rekhmara, dignitario egizio, I 209, 211.
Renan, Joseph, storico francese, II 146.
Rhys, sir John, I 294.
Ricci, Corrado, storico d'arte, I, 312; II 302, 398.
Richino, Francesco Maria, architetto, II 696.
Riegl, Alois, archeologo austriaco, II 498.
Ring, L. W., I 380.
Roberto il Guiscardo, II 158.
Roggeveen, Jakob, ammiraglio olandese, I 45, 55.
Rosa, Concezio, I 3.
Ross, Ludwig, archeologo tedesco, I 469.
Rossi, Giovanni Maria, monsignore, II 696.
Rostovtzev, Michaíl, storico russo, I 478, 486.
Rutilio Numaziano, II 242.

Sacy, Silvestre de, I 109.
Saib Hattà Fahr ed-Din, alto funzionario turco, I 448.
Saint-Martin, Antoine, orientalista francese, I 376.
Saladino, sultano, I 275; II 594.
Salmanassar III, re d'Assiria, I 354.
Salmanassar IV, re d'Assiria, I 275.
Salomone, re di Giudea, I 257, 275, 306, 426, 428; II 570, 574.
Salomone, generale bizantino, II 568.
Salvia Postuma, II 452, 453.
Sapore I, re di Persia, I 468; II 575, 576, 580.
Sapore II, re di Persia, I 468.
Sardanapalo, v. Assurbanipal.
Sargon II, re d'Assiria, I XXIX, 327, 331, 334, **347 e sgg.**, 356, 367.
Sargon, re di Akkad, I 414.
Satiro, san, II 690.
Satornilo d'Antiochia, gnostico, I 501.
Sautuola, Marcellino di, I 59, 60.
Savignoni, Luigi, archeologo, I 44.
Scarin, I 16, 17.
Sceikh Nasir, capo spirituale degli "Adoratori del Diavolo", I 497.
Scesbazzar, principe ebreo, I 260.
Scevola, Cervidio, giureconsulto romano, II 192.
Scevola, Publio Mucio, pontefice, II 510.
Schiaparelli, Ernesto, I 165, 214, 216, 219, 220.
Schliemann, Heinrich, archeologo tedesco, I XXIV; II 4, 6, 9, 33, 34, 35, 38, 39, 263.
Scipione, Cneo Cornelio, console, II 506.
Scipione, Publio Cornelio, l'Africano Maggiore, II 192, 319, 506, 507.
Scipione, Publio Cornelio Emiliano, l'Africano Minore, II 508, 510.
Scipione, Publio Cornelio, console, II 506.
Scipione Barbato, Lucio Cornelio, console, II 508.
Sciulgi, re di Caldea, I 438.
Scopa, scultore greco, II 85, 86.
Sebastiano, san, II 641.
Seleuco I Nicatore, re di Siria, I 405, 438; II 110.
Semiramide, regina di Babilonia, I 376.
Seneca, Anneo il Vecchio, II 319.
Sennacherib, re d'Assiria, I XXIX, XXX, 275, 302, 333, **347 e sgg.** 373, 472.
Senofonte, II 108.
Sergi, Sergio, I 10, 15.
Serlio, Sebastiano, architetto, II 455.
Serse I, re di Persia, I XXIX, 374, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 401, 402, 403, 404; II 36, 40, 59, 99.
Serzio, v. Fausto, Marco Plozio.
Sesostri II, re d'Egitto , I 142.
Seti I, re d'Egitto, I 171, 173, 177, 178, 218.
Setnekht, re d'Egitto, I 171, 203.
Settimio Severo, Lucio, I 405, 465, 466, 468, 480; II 192, 305, 325, 379, 381, 386, 389, 527, 539, 546, 550, 552, 553, 555, 571, 574, 602, 607, 678, 682.
Severo Alessandro, II 192, 319.
Sforza, Ascanio, cardinale, II 696.
Sforza, Ludovico, il Moro, II 695, 696.
Shaw, R. C., archeologo inglese, II 607.
Shih Huang Ti, imperatore cinese, I 601, 602, 604, 608.
Siface, re di Numidia, II 507.
Silla, Lucio Cornelio, II 190, 288, 378, 510.
Simeone il Giovane, stilita, I 460.
Simon Mago, gnostico, I 501.
Simpliciano, san, vescovo, II 692.
Simpson, F. Gerald, archeologo inglese, II 607.
Sinesio, vescovo di Cirene, II 180, 191, 192, 193, 194, 195, 196.
Siret, Louis, I 293, 306.
Sisto III, papa, II 642, 646, 647.
Smith, Elliot, I 306.
Snofru, re d'Egitto, I 304.
Solimano II il Magnifico, sultano ottomano, I 445, 511.

Digitized by Google

Solino, Gaio Giulio, II 193.
Solone, II 78, 97.
Sostrato di Cnido, architetto greco, II 176, 177.
Spartaco, gladiatore trace, II 318.
Sparziano, Delio, storico, II 601.
Spinazzola, Vittorio, archeologo, II 421.
Squier, Ephraim George, archeologo nordamericano, I 618.
Stesicoro, II 152, 166.
Strabone, storico e geografo greco, I 172; II 37, 39, 159, 174, 193, 246, 304, 378, 392, 412.
Strobel, Pellegrino, naturalista, I 31, 32.
Strong Sellers, Eugenia, archeologa inglese, II 492, 496.
Subbiluliuma, re ittita, I 420.
Svetonio, Gaio Tranquillo, II 344, 348, 352.

Tacito, Publio Cornelio, II 224, 226, 343, 348, 413.
Tagete, mitico aruspice etrusco, II 244, 262.
Talbot, Fox, I 380.
Tamerlano, II 597.
Tantalo, re di Paflagonia, II 581.
Tausert, regina d'Egiitto, I 171, 203.
Taylor, J. E., diplomatico e archeologo inglese, I 434, 436.
Teft-Ra, re d'Egitto, I 140.
Temistocle, condottiero ateniese, II 59, 80, 81.
Tennent, sir Emerson, archeologo inglese, I 518.
Teocrito, II 145, 152, 174.
Teodora, moglie di Giustiniano I, II 680, 681, 682, 688.
Teodorico il Grande, re degli Ostrogoti, II 312.
Teodosio I il Grande, imperatore d'Oriente, II 96, 102, 205, 448, 471, 597, 678, 680, 694.
Teodosio II, imperatore d'Oriente, II 677, 685.
Teopompo, storiografo greco, II 233.
Thomas, H. H., geologo, I 98, 99.
Thomson Campbell, R., archeologo inglese, I 380, 436.
Tiberio, Claudio Nerone, II 340, 341, 352, 379, 444, 530.
Tiepolo, Giambattista, II 695, 698.
Timeo, storico greco, II 233.
Timoteo, scultore greco, II 248.
Tinné, Alessandrina, I 9.
Tiridate, III, re arsacide, I 405.
Tissa Levanampija, re di Ceylon, I 520, 521, 526, 528.
Tito, Flavio Vespasiano, I 244, 252, 254; II 314, 317, 344, 349.
Tiyi, regina d'Egitto, moglie di Amenofi III, I 169, 170, 171, 172, 174, 178, 181; II 13.
Tiyi, regina d'Egitto, moglie di Ei, I 182, 183.
Toesca, Pietro, storico dell'arte, II, 661, 668.
Tolomeo I Sotere, re d'Egitto, I 236, 240; II 118, 179.
Tolomeo II Filadelfo, re d'Egitto, I 439; II 176, 177.
Tolomeo III Evergete, re d'Egitto, I 228, 239; II 179.
Tolomeo IX, re d'Egitto, II 175.
Tolomeo Apione, re d'Egitto, II 180.
Tolomeo, Claudio, geografo greco, II 246.
Tolomeo Filopatore, re d'Egitto, I 307, 439.
Torr, Cecil, I 306.
Totila, II 350, 361.
Traiano, Marco Ulpio, I 236, 391, 405, 465, 480, 487; II 116, 206, 316, 327, 349, 382, 496, 509, 510, 524, 526, 561.
Trasimede, scultore greco, II 88.
Trugvasson, Olag, I 316.
Tucidide, II 12, 76, 80, 82, 169.
Tuditano, Caio Sempronio, II 451, 452.
Tullo, Quinto Flavio, II 538.
Turnour, George, traduttore del *Mahawansa*, I 521.
Tutankhamen (Tutankhaton), re, d'Egitto I 170, 172, 174, **181 e sgg., 191 e sgg.**, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 212, 304; II 13, 22.
Tutankhaton, v. Tutankhamen.
Tutmosi I, re d'Egitto, I 166. 167, 168, 171, 173, 178, 274.
Tutmosi II, re d'Egitto, I 166, 168, 173, 178.
Tutmosi III, re, d'Egitto I 160, 163, 166, 168, 173, 178, 194, 205, 209, 211, 213, 274, 414.
Tutmosi, IV, re d'Egitto, I 145, 146, 147, 149, 168, 173, 174, 178.
Tutu, dignitario della Corte egizia, I 185, 188.
Tychsen, Olaus Gerhardt, orientalista tedesco, I 376.

Untash Gal, re di Susa, I 370.
Urbano VIII, papa, II 367, 370.
Ur-Nammu, re di Caldea, I 438.

Vacchelli, Nicola, generale, I 9.
Valente, Flavio, imperatore d'Oriente, II 535.
Valentiniano I, imperatore d'Occidente, II 205, 535.
Valentiniano II, imperatore d'Occidente, II 448, 689, 693.
Valeriano, Publio Licinio, imperatore, I 481; II 574, 575.
Valerio Massimo, storico romano, II 238.
Varrone, Marco Terenzio, II, 192, 226, 252, 366, 422.
Vaufrey, I 13, 15, 18, 20.
Vegezio, Flavio Renato II 193.
Vespasiano, Tito Flavio, I 236; II 285, 289, 314, 349, 489, 619.
Vichinghi, I **313 e sgg.**
Vinci, Leonardo da, II 696.
Virgilio, Publio Marone, II 226, 337, 340, 399, 422, 476, 478, 558.
Vitellio, Aulo, I 405.
Vitruvio, Pollione, II 248, 512, 514, 522.
Vittore, san, II 690.
Vogüé, Melchior de, archeologo, I 453, 454, 462.
Vulca, scultore etrusco, II 252.

Weege, Fritz, archeologo tedesco, II 345.
Weiss, H., I 16.
Westergaard, I 376.
Wickhoff, Franz, archeologo tedesco, II 491, 494, 496.
Wilkinson, sir Gardner, I XXIII.
Wolvinio, orafo, II 693.
Wood, J. T., archeologo inglese, II 103, 104.
Woolley, C. L., archeologo inglese, I 434.

Young, Tommaso, I 109.

Zabbai, sceicco palmireno, II 571, 576.
Zabda, capo palmireno, II 576, 580.
Zaccaria, san, papa, II 642.
Zancani Montuoro, Paola, II 159.
Zavattari, Edoardo, I 10.
Zenobia, regina di Palmira, II 571, 572, 574, 575, 576, 578, 580.
Zeusi, pittore greco, II 87.
Zeya-Theinka, re birmano, I 537.
Zoli, Corrado, I 9, 10.
Zoroastro, II 278.

Digitized by Google

INDICE DEI LUOGHI E DELLE COSE NOTEVOLI

"Abbondanza, via dell'" (Pompei), II 400, 403, 407, 416, 419. 420, 421.
Abido, I 179, 205.
Abini (Sardegna), I 20, 21, 23, 24.
Abu, tomba di (Egitto), I 215, 218.
Abu Roach, I 139, 140.
Abu-Simbel, templi di, I **221 e sgg.**
Abusir, piramidi di, I 142, 144, 152.
Accad, I 330, 331, 334, 373.
Acqua Vergine, acquedotto (Roma), II 522.
Adalia (Anatolia), II 582, 583.
Ades, divinità greca, II 46, 47.
Adriano, acquedotto di (Cartagine), II 523, 526.
Adriano, Mausoleo di (Roma), II 294, 297.
Adriano, Tempio di (Palmira), II 570.
Adriano, villa di (Tivoli), I 240; II 348, 356, 357, **361 e sgg.**
Aelia Capitolina (Gerusalemme), I 246, 248, 249, 254.
Aesica (Nortumbria), II 604.
Afrodisia, acquedotto romano di, II 526.
Afrodite, divinità greca, II 41, 43, 66.
"Ago di Cleopatra", Londra, I 159, 160.
"Ago di Cleopatra", New York, I 159, 160.
Agram, mummia di, II 213.
Agrigento, II **128 e sgg., 137 e sgg.**
Agrippa, Terme di (Roma), II 284, 294, 323.
Agro Reatino, mura ciclopiche dell', I 38.
Aia Soluk, II 104.
Ain Doua (Cufra), I 8, 19, 20.
Akhetaton, I **182 e sgg.**
Akkad, v. Accad.
Akragas, v. Agrigento.
Alatri, mura ciclopiche di, I 37, 39, 42.
Alba Fucense, mura ciclopiche di, I 38.
Alcova, tomba dell' (Cerveteri), II 230, 231.
Alessandria d'Egitto, II **173 e sgg.**, 235, 236, 240.
Alessandria d'Egitto, faro di, II **176 e sgg.**
Altamira, grotta di, I 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68.
Amarna, necropoli di, I 424.
Amboglanna (Nortumbria), II 604.
Amelia, mura ciclopiche di, I 38.
Ammàn, I 248, **439 e sgg.**
Ammone, divinità egizia, I 112, 114, 115, 118, 150, 163, 181, 182, 188, 199, 206, 211, 213, 223, 224, 235, 236, 242.
Anagni, mura ciclopiche di, I 37.
Andro-sfinge di Menfi, I 145.
Anena, cappella funeraria di (Egitto), I 166.
Anfitrite, divinità greca, II 50.
Anghelu Ruju (Sardegna), I 22.
Angkor (Cambogia), I **565 e sgg.**
Ani, papiro di, I 125.
"Anio Novus", acquedotto (Roma), II 522, 526.
"Anio Vetus", acquedotto (Roma), II 522.
Anteopoli, scavi di, I 216.
"Antinoo Mondragone", II 494, 495.
Antinopoli (Egitto), I 236.
Antiochia, II 575.
Antiochia, acquedotto romano di, II 526.
Antonino e Faustina, Tempio di (Roma), II 288, 290, 291.
Anu e Adad, ziggurat di (Assiria), I 367.
Anubi, divinità egizia, I 112, 114, 121, 122, 126, 137.
Anuradhapura (Ceylon), I 515, 516, 517, 519, 520, 521, 522, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 534.
Api, divinità egizia, I 118.
Apollo, divinità romana, II 276.
Apollo, Fonte di (Cirene), II 184, 186, 194.
Apollo, Tempio di (Cirene), II 183, 184, 186, 187, 188.
Apollo, Tempio di (Corinto), II 120.
Apollo, Tempio di (Cuma), II 473, 476.
Apollo, Tempio di (Pompei), II 404, 406.
Apollo, Tempio di (Roma), II 285.
Apollo, Tempio di (Siracusa), II 149.
Apollonia (Albania), II 557, 558.
Apollonia (Cirenaica), II 179.
Apollonia, basilica cristiana di (Cirenaica), II 195.
"Apossiomeno", statua greca, II 85.
Appia, Tombe dell' (Roma), II 296.
Appio, Acquedotto (Roma), II 522.
"Aqua Alexandria", acquedotto (Roma), II 526.
"Aqua Alsietina", acquedotto (Roma), II 522.
"Aqua Claudia", acquedotto (Roma), II 281, 522, 523.
"Aqua Julia", acquedotto (Roma), II 522.
"Aqua Marcia", acquedotto (Roma), II 281, 522.
"Aqua Tepula", acquedotto (Roma), II 522.
"Aqua Traiana", acquedotto (Roma), II 526.
Aquileia, II **441 e sgg.** 650, 652.
Aquileia, basilica di, II 651.
Aquileia, Foro di, II 442, 444, 449.
Ara Coeli, chiesa dell' (Roma), II 292.
"Ara Pacis Augustae" (Roma), II **335 e sgg.**, 490.
Arcadio, Foro di (Bisanzio), II 677.
"Arco dell'Ecce Homo" (Gerusalemme), I 243, 249.
"Arco di Robinson" (Gerusalemme), I 246, 253.
Arco Trionfale (Palmira), II 569, 577, 579, 580.
Arene Candide, caverna delle (Liguria), I 6.
Areopago (Atene), II 76.
Aretusa, fonte di (Siracusa), II 146.
Arezzo, II 243.
"Argo, Casa di" (Ercolano), II 434.
Arles, Anfiteatro romano di, II 309, 310, 317.
Arpino, mura ciclopiche di, I 38, 39.
Artemide, divinità greca, II 41, 45, 66.
Artemide, Tempio di (Cirene), II 183, 184, 186, 188.
Artemide, Tempio di (Efeso), II 582.
Artemision, v. Diana, Tempio di (Efeso).
Ascalona, I 254.
Asclepios, divinità greca, II 46.
Ashtarot, v. Ishtar.
Aspendos (Anatolia), II 584.
Aspendos, acquedotto romano di (Anatolia), II 586.
Aspendos, teatro romano di (Anatolia), II 520.
"Assalonne, Tomba di" (Gerusalemme), I 244, 251, 253.
Assira, arte, I **323 e sgg.**
Assiria, navi e battelli di, I 302, 303.

Digitized by Google

Assuan, obelisco di, I 159, 160, 161, 162.
Assur, divinità assira, I 327, 347, 354, 355.
Astarte, v. Ishtar.
Atena, divinità greca, II 41, 46, 57, 59, 62, 63, 67, 80.
Atena, Tempio di (Siracusa), II 149.
Atena Parthenos, Tempio di (Atene), II 61.
Atene, II **51 e sgg.**
Atene, acquedotto romano di, II 526.
Atina, mura ciclopiche di, I 38, 39.
Aton, divinità egizia, I 115, 181, 182, 183, 199.
Attalea (Anatolia), II 584.
Attica, ceramica colorata dell', I 282, 284, 285, 286.
Augustana, villa (Roma), II 484.
Augusto, Arco di (Roma), II 292.
Augusto, Foro di (Roma), II 292, 299, 301, 302, 303.
Augusto, Mausoleo di (Roma), II 294, 304, 305, 306, 336.
Augusto, Tempio di (Pola), II 452, 453, 454.
Augusto, Tempio di (Roma), II 292.
Auramazda (Ormuzd), divinità persiana, I 377, 378, 394, 398, 404.
Aureli, Ipogeo degli (Roma), II 488.
Aureliane, Mura (Roma), II 295.
"Auriga", statua greca, II 85.
Axòs (Creta), II 204.

Baal, divinità fenicia, I 267, 269, 274.
Baalbek (Siria), II **587 e sgg.**
Babele, Torre di, I 338, 344, 362, 363, 364, 366, 367.
Babilonese, arte, I **323 e sgg.**
Babilonia, I XXVII, XXIX, 330, 334, **335 e sgg.**, 354, 367.
Babilonia (Egitto), fortezza romana di, I 240; II 669, 670, 672, 673.
Bacco, Tempio di (Baalbek), II 587, 588, 589, 590, 591, 592, 595, 597, 598.
Baia (Napoli), II 399.
Balzi Rossi, v. Grimaldi, Grotte di.
Bapun (Cambogia), I 575.
Barberini, tomba prenestina, II 263, 264, 266, 268, 270.
Barce di Cirenaica, II 179.
"Basilica" (Pesto), II 155, 156, 157, 158.
Bastet, divinità egizia, I 112.
Batan Serai, acquedotto (Bisanzio), II 688.
Behistun, caratteri cuneiformi della roccia di, I **374 e sgg.**
Bellanda, terramara di, I 32.
Beni Hasan, pitture egizie di, I 138, 250.
Bergiug' (Libia), I 9, 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20.
Bernardini, tomba etrusca, II 263, 270.
Bes, divinità egizia, I 206.
"Betatakin" (Colorado), I 82.
Bettona, mura ciclopiche di, I 38.
Bhubaneswar (India), Gran Tempio indú di, I 578, 581, 582.
Biban el-Muluk, v. Valle dei Re.
Bieda (Viterbo), II 242, 245.
Bigarello, terramara di, I 36.
Biggeh, isola nilotica di, I 230, 233.
Bin bir Derek, acquedotto (Bisanzio), II 688.
Bisanzio, II 668, **677 e sgg.**
Bizzos, cattedrale di (Alta Siria), I 456, 463.
Bodo Budur, santuario di (Giava), I **555 e sgg.**
Boghaz-Cöi (Cappadocia), I 413, 414, 416, 420, 424, 427; II 582.
Bolsena, v. Volsini.
Borsippa, I 340, 362, 367.
Borcovicium (Nortumbria), II 604, 606.
Boscoreale (Pompei), II 480, 484.
Boviano, mura ciclopiche di, I 38.
Brech (Libia), I 18, 19.
Britannia, oggetti d'arte del periodo preromano, I **293 e sgg.**
"Briva Isarae" (Pontoise), II 332.
Btirsa (Alta Siria), I 461, 463.
Budd-Gaia, Tempio buddista di (India), I 587, 588, 589, 590, 591, 592.
Bu Ngem, fortezza romana di (Sirtica), II 527, 532.
Burnabasci (Troia), II 37, 38.

Cabras, stagno di, I 21.
Caere, v. Cerveteri.
Caio Cestio, Tomba di (Roma), II 294.
Calach, v. Nimrud.
Calach, ziggurat di (Assiria), I 361, 367.
Caletra (Etruria), II 246, 264.
Camàres, ceramiche di (Creta), II 15, 16.
Camarina, II 143.
Camiro, necropoli di (Rodi), I 508, 512.
Campidoglio (Roma), II 279, 288, 292, 294.
Campo Marzio (Roma), II 292, 299, 300, 302, 304, 335.
Canopo (Egitto), II 365, 367.
Cap Blanc, Abri du (Dordogna), I 66, 67.
Capena, Porta (Roma), II 285.
Capitolino, Colle (Roma), I XVII.
Capitolium (Ostia), II 386, 387, 389.
Capodimonte, tombe etrusche di (Bolsena), II 264.
Capodiponte, I 6.
Capo S. Elia, grotte del, I 22.
Capua, tegolo di, II 214.
Caracalla, Terme di (Roma), II 279, 284, 285, 294, 319, 325, 326.
Cariatidi, Loggia delle (Atene), II 53, 54, 55, 71.
Carnac, Allineamenti di, I 69, **89 e sgg.**
Cartagine, I **265 e sgg.**; II 502, 503, 504, 506, 507.
"Casa della Natività" a File, I 227, 228, 232.
Casal Marittimo, tomba di (Volterra), II 228, 229.
Casr ben Igdem, castello di (Cirenaica), II 193, 194.
Casr el-Ambes, mausoleo di (Cirenaica), II 192.
Castellani, tomba prenestina, II 263, 266.
Castellaro di Gottolengo, terramara di, I 31, 32.
Castellazzo di Fontanellato, terramara di, I 32, 33, 34.
Castellina del Chianti, tombe etrusche di, II 262.
"Castello di Montezuma" (Colorado), I 82, 85.
Castel Sant'Angelo, v. Adriano, Mausoleo di.
Castione de' Marchesi, terramara di, I 29, 32.
Castore e Polluce, Tempio di (Agrigento), II 134, 137.
Castore e Polluce, Tempio di (Roma), II 286, 287, 292.
Catacombe romane, II **611 e sgg.**
Cavalieri di Rodi, Casa dei (Roma), II 301, 303.
Cecilia Metella, Sepolcro di (Roma), II 281, 583, 584.
Cefalú, santuario arcaico di, II 144.
Centenario, Casa del (Pompei), II 410.
Centrali, Terme (Pompei), II 319, 320, 322, 323.
Centum Cellae, II 382.
Centuripe, II 143.
Cerere, Tempio di (Pesto), II 155, 156, 157.
Cerveteri, II 228, 230, 231, 236, 242, 243, 246, 252, 261, 262, 268, 270.
Cerveteri, tumuli di, II 227, 228.
Cesare, Foro di (Roma), II 292, 299.
Cesi, mura ciclopiche di, I 38.
Cestio, Ponte (Roma), II 327, 328.
Cetenni, Mausoleo dei (Vaticano), II 621.
Cetona, scavi di, I 3, 5.
Ceylon, I **521 e sgg.**
Ceylon, "dagoba" di, I **515 e sgg.**
Chaffaud, grotta di (Francia), I 59.
Chanchan (Perú), I 620.
Chapultepec (Messico), I 625.
Chefren, piramide di, I 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 212.

Digitized by Google

Cheope, piramide di, I 139, 140, 142, 144, 152, **153 e sgg.**, 217.
Cherchell, acquedotto romano di (Algeria), II 525, 526.
Chiriqui, Laguna del (Costarica), I 623.
Chiusi, II 243, 244, 262, 263.
Chiusi, necropoli etrusca di, II 232, 240, 241.
Cholula (Messico), I 629.
Chrysopolis, v. Aquileia.
Cibele, divinità romana, II 275, 276.
Cicama, ceramica antica di, I 288.
Cicerone, villa di (Pompei), II 411.
Cichen (Messico), I 625.
Cilurnum (Nortumbria), I 87; II 602, 603, 605, 606, 608.
Circeii, v. Monte Circeo.
Circo Massimo (Roma), v. Colosseo.
Circolo degli Avori, Tomba etrusca del (Marsiliana), II 264, 266, 270.
Cirenaica antica, II **189 e sgg.**
Cirene, II **179 e sgg.**, 189, 191.
Cirene, Terme di, II 326.
Città della Pieve, urna di (Chiusi), II 233, 235, 236.
Civita Castellana, v. Falerii Veteres.
Claudio, Tempio di (Roma), II 349.
Cliff Palace, case rupestri di (Colorado), I 79, 80, 81, 82, 83, 86.
Cnosso (Creta), II 8, 13, 14, 16, 17, 22, **23 e sgg.**, 41.
Colombo, caverna del Trentino, I 6.
Colonna, v. Vetulonia.
Colonna dei tre Serpenti (Bisanzio), II 688.
Colosseo, II XXX, 279, 285, 288, 289, 292, 308, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 349, 526.
Concordia, Tempio della (Agrigento), II 129, 132, 134, 154.
Concordia, Tempio della (Roma), II 290, 292.
Conia, I **445 e sgg.**
Conjeeveram (India), Tempio indú di, I 580, 584, 585.
Convento Bianco, monastero copto (Sohag, Egitto), II 673.
Convento Rosso, monastero copto (Sohag, Egitto), II 673.
Copta, arte, II **669 e sgg.**
Cordino, Tempio di (Malta), I 69, 72.
Cori, mura ciclopiche, I 37, 42.
Corinto, II **119 e sgg.**
Corinto, ceramica di, I 283, 284.
Corneto Tarquinia, tombe etrusche di, II 262, 263.
Cortona, II 239, 241, 243, 244, 250.
Cosa (Ansedonia), II 242, 243.
Costantino, Arco di (Roma), II 285, 295, 495, 496, 497, 498, 509.
Costantino, basilica di (Roma), II 288, 290, 291, 292, 348.
Costantino, Foro di (Bisanzio), II 678.
Costantino, Terme di (Roma), II 294.
Cotta, Tomba di (Roma), II 281.
Creta, II **13 e sgg., 23 e sgg., 197 e sgg.**
Creta, ceramica minoica di, I 280, 281.
Cristiana, arte (in Italia), II **637 e sgg.**
Ctesifonte, I **405 e sgg.**
Curia (Roma), II XVIII, 291, 292.
Cuzco, capitale dell'Impero degli Incas, I 611, 612, 613, 614, 615, 618.

Dafni (Egitto), II 181.
Dahshur, piramidi di (Egitto), I 141, 142, 143, 205.
Danubio, ponte romano sul, II 327, 328.
David, Torre di (Gerusalemme), I 244, 246, 247.
Deir Baramus, convento copto (Alessandria d'Egitto), II 672, 675.
Deir el-Bahri (o Zeser-zesru), templi funebri di, I 162, 166, 172, 173, 177, 178, 179, 191, 192, 301, 305.
Deir el-Medinet, valle di, I 132, 216, 219, 220, 300.
Delfo, II **97 e sgg.**
Delo, teatro greco di, II 516.
Demetra, divinità greca, II 48, 58, 60.
Demetra, Tempio di (Cirene), II 186, 187.
Demetra e Persefone, Tempio di (Agrigento), II 140, 143.
Dendera, Tempio di Hathor a, I 235, 237.
Der Sim'an (Telanisso), I 455, 456, 457, 459, 461.
Diana, divinità romana, II 105, 275, 276.
"Diana, Casa di' (Ostia), II 379, 382, 387.
Diana, Tempio di (Efeso), II **103 e sgg.**
Diana, Tempio di (Nemi), II 249, 250, 392.
Diavolo, grotta del (Puglia), I 6.
Diceapoli, II 136.
Diocleziano, Palazzo di (Spalato), II **459 e sgg.**, 586.
Diocleziano, Terme di (Roma), II 279, 284, 294, 319, 326, 526.
Diomede, villa di (Pompei), II 400, 412.
Diòniso, divinità greca, II 44, 46, 47, 48, 88.
Diòniso, Teatro di (Atene), II 511, 513, 515, 519.
"Dipinti, Casa dei" (Ostia), II 385, 387.
"Discobolo", statua greca, II 83.
Djerash, v. Gerasa.
Domiziano, Palazzo di (Roma), II 293.
Domiziano, Stadio di (Roma), II 293.
Domiziano, villa di (Circeo), II 356, 357.
Domiziano, villa di (colli Albani), II 353, 356.
Domiziano, villa di (lago di Paola), II 353, 356.
"Domus Aurea" (Roma), II 288, 323, **343 e sgg.**, 359, 360, 488, 526.
"Doriforo", statua greca, II 85, 406.
Dra Abul-Negga, I 192.
Drewsteignton ("Roccia della Zitella"), I 96.
Druso, Arco di (Roma), II 284, 299.
Dubh Cathair (Irlanda), I 104.
Duchara, divinità nabatea, I 391.
Dun Aengusa (Irlanda), I 101, 102, 103, 104, 105, 106.
Dun Conor (Irlanda), I 102, 104.
Dun Eochla, v. Dun Oghil.
Dun Oghil (Irlanda), I 102, 104.
Dun Onaght (Irlanda), I 102, 104, 105.
Dura-Europo, I **477 e sgg.**
Dur Kurigalzu, ziggurat di (Assiria), I 365, 367.
Dur Sharrukin, v. Korsabad.
Dur Sharrukin, ziggurat di (Assiria), I 364, 367.

Ecatòmpedon Nàos (Atene), II 54, 62, 63, 64.
Ecbatana, I 406.
Edfu, Tempio di Oro a, I 235, 238, 239.
Efeso, II **103 e sgg.**
Efestia, necropoli di, II **169 e sgg.**
Efesto, divinità greca, II 62.
Egesta, v. Segesta.
Egitto, battelli e navi antichi, I 299, 300, 301.
El-Bara (Alta Siria), I 463, 464.
El-Bersceh (Egitto), I XXX.
El-Djem, Anfiteatro romano di, II 311.
Elefantina, necropoli di, I 216.
Eleusi, II 52, 54, 60.
Eleusi, Misteri di, II 47, 48.
El-Gabu (Cirenaica), II 191.
El-Gheria (Libia), I 16.
El-Hibba, ziggurat di (Assiria), I 366, 367.
Eliopoli, v. Baalbek.
Eliopoli, scavi di, I 216, 220.
El-Kantara, ponte romano di (Algeria), II 332, 333.
El-Lahun, piramide di (Egitto), I 142.
El-Lecht, piramidi di (Egitto), I 142.
Ellora (India), I **541 e sgg.**
El-Wasta (Egitto), I 139.

Digitized by Google

Elwend, iscrizioni cuneiformi di, I 376.
Emilia, basilica (Roma), II 288, 291, 292, 344.
En-Ngila, necropoli di (Tripolitania), II 532.
Enurta (Nimrud), Tempio di, I 327.
Epidauro, teatro greco di, II 512, 514, 517.
Era, divinità greca, II 43, 44.
Era, santuario di (foce del Sele), II **159 e sgg.**
Eracle, divinità greca, II 43.
Eràion (Olimpia), II 94.
Ercolano, II 400, 412, 414, **433 e sgg.**, 483.
Ercole, divinità romana, II 276.
Ercole, Porta di (Pola), II 451, 452, 458.
Ercole, Tempio di (Agrigento), II 138, 144.
Erettèo (Atene), II 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 71.
Eridu di Caldea, I 435, 436, 437.
Erode, Tempio di (Gerusalemme), I 257, 262, 263.
Eros, divinità greca, II 47.
Esculapio, divinità greca, II 206.
Esculapio, Tempio di (Agrigento), II 143.
Esmun, divinità cartaginese, I 267.
Etrusca, lingua (elementi grammaticali), II **209 e sgg.**
Etruschi, templi, II **247 e sgg.**
Eufrasiana, basilica (Parenzo), II 659, 662, 666.
Eurialo, fortezza di (Siracusa), II 148, 149, 152.
Evesperide di Cirenaica, II 179, 190.

Fabricio, Ponte (Roma), II 327, 329.
Falerii Novi, II 242, 243.
Falerii Veteres, II 247.
"Faraone, Letto di", v. Traiano, Tempio di (File).
Farnè, grotta del (Emilia), I 6.
Fauno, divinità romana, II 277.
Fauno, Casa del (Pompei), II 410, 414.
Fayum, oasi del (Egitto), I 142.
Febo, divinità greca, II 42, 43, 45, 46, 49, 66, 87.
Felci, grotta delle (Capri), I 6.
Felice e Naborre, sepolcreto di (Milano), II 689.
Felsina, II 241, **256 e sgg.**
Fenice, Acropoli di (Albania), II 557, 558, 559, 560.
Feniki, v. Fenice.
Ferentino, mura ciclopiche di, I 37, 39, 41, 42.
Festo (Creta), II 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25.
Fezzan, I 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 18, 19.
Ficoroni, cista etrusca, II 235.
File, isola nilotica di, I, **227 e sgg.**, 236, 240.
Flavi, Ipogeo dei (Roma), II 612, 613.
Flavi cristiani, villa dei (Roma), II 358.
Flavio, Anfiteatro, v. Colosseo.
Flora, divinità romana, II 275.
Foca, Colonna di (Roma), II 287.
Fondi, mura ciclopiche di, I 38.
Font-de-Gaume, grotta di (Francia), I 58, 61, 62, 68.
Fori Imperiali (Roma), I XVI; II 302, 303.
Fori Imperiali, pianta dei (Roma), II 300.
Foro, Terme del (Pompei), II 319, 320, 322.
Foro Romano (Roma), II 286, 287, 288, 291, 292, 294, 298, 299, 300, 302.
Fortuna, divinità romana, II 276.
"Fossi di Siloe" (Gerusalemme), I 244, 248.
François, tomba etrusca (Vulci), II 223, 232.
Frasassi, grotta di (Fabriano), I 6.
Fta, divinità egizia, I 115, 118, 120, 204, 223.

Gau el-Kebir, v. Tu-kau.
Gavr'Inis, tomba di (Irlanda), I 94, 98.
Geb, divinità egizia, I 112.
Gebel Abu-Faida, tombe egizie di, I 305.
Gebel Barkal (Egitto), I 170.
Gebel ben Ghnema (Libia), I 8, 16.
Gela, tombe di, II 143.
Gemina, Porta (Pola), II 452, 455.
Geradeh (Alta Siria), I 463.
Gerasa (Giordania), I 243, 248, 250, 252, 254, 255, **485 e sgg.**
Germanico, Arco di (Roma), II 299.
Gerusalemme, I **243 e sgg., 257 e sgg.**
Gervasio e Protasio, sepolcreto di (Milano), II 689, 690, 692, 693, 694.
Ghebelein, necropoli di, I 214, 216, 217, 220.
Ghirza (Tripolitania), II 531, 532.
Giano, divinità romana, II 273, 274.
Giano, Tempio di (Roma), II 290.
Gigantea, Tempio di, I 70, 74.
Gilgamesh, semidio babilonese, I 357, 368, 370.
Giove, Antro di (Creta), II 198.
Giove, Ottimo Massimo, divinità romana, II 273, 275.
Giove, Tempio di (Pompei), II 404, 405.
Giove, Tempio di (Sabratha), II 534, 535, 537, 540.
Giove, Giunone e Minerva, Tempio di (Timgad), II 563.
Giove Capitolino, Tempio di (Roma), II 288, 292.
Giove Statore, Tempio di (Roma), II 305.
Giove-Baal, Tempio di (Baalbek), II 587, 590, 592, 593, 596, 597.
Giulia, basilica (Roma), II 288, 292.
Giulii, Mausoleo dei (Vaticano), II 622.
Giulio Cesare, Tempio di (Roma), II 286, 291.
Giunone, divinità romana, II 276.
Giunone, Tempio di (Agrigento), II 129, 133.
Giunone, Tempio di (Roma), II 292.
Giunone Regina, Tempio di (Roma), II 305.
Giustinianea, basilica (Sabratha), II 534, 535, 536, 538, 540.
Giuturna, Fonte di (Roma), II 522.
Gizeh, piramidi di, I 139, 140, 144, 152.
"Gladiatore morente", statua (Pergamo), II 111.
Gogstad, nave vichinga di, I 313, 314, 315, 316, 320.
Gordiani, villa dei (Roma), II 358.
Gortina (Creta), II 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206.
Gozo, monumenti megalitici di, I **69 e sgg.**
Grado, II 441, 442, **649 e sgg.**
Gran Madre, v. Cibele.
Grecia, navi antiche della, I 305.
Grimaldi, Grotte di, I 2, 3, 4, 5.
"Grotta di San Giacomo" (Gerusalemme), I 248, 250, 251.
Guba, fonte di (Cirenaica), II 189.
Gurnià (Creta), II 13.

Haghía Triàda (Creta), II 13, 16, 17, 18, 19, 22, 25, 41, 203.
Hagiar Kim, Tempio di, I 69, 70, 72, 73, 77, 78.
Halebid, Tempietto indú di (India), I 580.
Hal Saflieni, Ipogeo di (Malta), I 74, 76, 78.
Hal Tarxien, Tempio di (Malta), I 70, 74, 75, 76, 78.
Hammamieh, scavi di, I 216, 220.
Haram esc-Scerif (Gerusalemme), I 246, 253, 257, 261.
Hathor, divinità egizia, I 112, 118, 119, 123, 124, 203, 224, 225, 226, 227, 232, 234, 236, 237; II 31.
Hatra, I **465 e sgg.**
Hattusa, capitale del regno degli Ittiti, I 414.
Hawara, necropoli di (Egitto), I 142, 176.
Heraion, v. Era, santuario di.
Hermes, divinità greca, II 88.
"Hermes" di Prassitele, II 88, 96.
Hesira, ritrovamenti egizi di, I 208.

Digitized by Google

"Hiram, Tomba di" (Tiro), I 273, 274.
Hissarlik (Troia), II 15, 34, 35, 37, 38.
Hoggar, I 18, 19.
Homs, Mausoleo romano di (Tripolitania), II 531.
Huitzilopotli, divinità azteca, I 622, 630, 631.

Ibn-Tulun, minareto di (Cairo), I 368.
Imera, battaglia di, II 127.
Imhotep, divinità egizia, I 115, 118, 120.
Inghirami, tomba etrusca (Volterra), II 228, 232.
Ippodromo (Bisanzio), II 678, 680, 682.
Ishtar, divinità egizia, I 118.
Ishtar, divinità fenicia, I 268, 269, 274.
Iside, divinità egizia, I 112, 113, 117, 118, 119, 121, 126, 217, 227, 228, 229, 232, 233, 235.
Isili, nuraghe di, I 26.
Istmici, Giuochi, II 122.
Isurumuniya (Ceylon), I 516.
Iu'e, sarcofago e mummia di, I 170, 172, 173, 174, 178, 179, 192.

Jachin, Capitello" (Gerusalemme), I 258.
Jaliso, acropoli di (Rodi), I 503, 506, 511.
Jerablus di Giordania, 419.
Jouy-aux-Arches, acquedotto romano di, II 526.

Kadesc, battaglia di, I 221, 222, 417, 420.
Kal'at Sim'an (Alta Siria), I 452, 453, 454, 455, 456, 459, 460, 462; II 638.
Kalb Lozeh, cattedrale di (Alta Siria), I 456, 462.
Kanarak, Pagoda Nera di (India), I 577, 581, 582.
Karkemish, I 412, 417, **419 e sgg.**
Karli, Tempio buddista, (India), I 597, 599, 600.
Karnak, I 145, 150, 159, 163, 235.
Kasr el-Banat, monastero di (Alta Siria), I 460, 461, 462.
Kassura, capitale del regno degli Ittiti, I 414.
Kefre, v. Chefren.
Kerlescan, Allineamenti di, I 92, 94.
Kermario, Allineamenti di, I 92, 94.
Khagiurho, Tempio indú di (India), I 578, 582, 583.
Khatti, v. Boghaz-Cöi.
Khensu, divinità egizia, I 114, 118.
Khepera, divinità egizia, I 115.
Khirbet Hass (Alta Siria), I 463.
Khufu, v. Cheope.
Kish, ziggurat di (Assiria), I 367.
"Kitsiel" (Colorado), I 82.
Komani, necropoli di (Albania), II 558.
Korsabad (Dur Sharrukin), I 327, 332, 334, 347, 348, 349, 367.
Kuiundgic, I XXIX, 302, 303, 334, 347, 348, 349, 352, 356, 357, 359.
Kukulkan, divinità maya, I 629, 634.
Kyra, fonte di (Cirene), II 179, 184, 187.
Kyrana, v. Cirene.

Lagash, I 323, 326, 370.
La Madeleine, giacimento di (Dordogna), I 65.
Lambaesis, v. Lambesi.
Lambesi, II 561.
Laodicea, acquedotto romano di, II 526.
Latomie di Siracusa, II 150, 151.
Latona, divinità romana, II 276.
Laussel, grotta di (Dordogna), I 64.
Lascaux, grotta di (Dordogna), I 59, 60, 61, 62, 64.
Lebeti, Tomba dei (Vetulonia), II 270.
Lemno, stele di, II 210.
Leontini, II 143.
Leopardi, Tomba dei (Tarquinia), II 233, 234.
Lepcis, v. Leptis Magna.
Leptis Magna, II 527, 531, 532, **541 e sgg.**
Leptis Magna, Circo di, II 550, 551.
Leptis Magna, Foro Imperiale di, II 549, 550, 552, 553, 554.
Leptis Magna, Foro Vecchio di, II 542, 551.
Leptis Magna, Mercati di, II 547, 548, 551.
Leptis Magna, Ninfeo di, II 550, 551, 553, 554, 556.
Leptis Magna, Porto romano di, II 541, 546, 550, 556.
Leptis Magna, Teatro di, II 548, 551.
Leptis Magna, Terme di, II 321, 326, 542, 544, 545, 551, 555, 556.
Levanzo, grotta di (Egadi), I 67, 68.
Lindo, acropoli di (Rodi), I 504, 507, 510, 511.
Lione, acquedotto romano di, II 526.
Lipsanoteca (Brescia), II 646, 647, 648.
Lisicrate, monumento di (Atene), II 72, 74.
Littore, Tomba del (Vetulonia), II 239, 262, 263, 268.
Locmariaquer, menhir di (Bretagna), I 94, 99.
Londra, Ponte romano di, II 334.
Losa, nuraghe di, I 24.
"Lottatori", statua greca, II 84.
Lugherras, nuraghe di, I 24.
Luxor, I 140, 164, 185, 209, 216, 237, 240.

Maat, divinità egizia, I 119.
Machu Picchu (Perú), I 615, 617, 619.
Madura, Tempio indú di (India), I 581, 585, 586.
Magliano, lamina di, II 212.
Magonza, acquedotto romano di, II 526.
Maherpra, Tomba di (Egitto), I 166, 171.
Màllia (Creta), II 13, 16.
Malòforos, santuario della dea (Selinunte), II 139, 141.
Malta, monumenti megalitici di, I **69 e sgg.**
Mamallapuram, Templi indú di (India), I 583, 584, 585, 586.
Maometto il Conquistatore, moschea di (Bisanzio), II 678, 687.
Maratona, II 52, 54.
Marcello, Teatro di (Roma), II 289, 305, 307, 308.
Marco Aurelio, Colonna di (Roma), II 281.
Marco Aurelio e Lucio Vero, Arco di (Tripoli), II 527, 529.
Marduk, divinità babilonese, I 327, 336, 338, 340, 341, 344, 346, 364, 366.
Marsiliana d'Albegna, II 228, 242, 246, 261, 262, 264.
Marte, divinità romana, II 274.
Marte, Tempio di (Roma), II 284.
Marte Ultore, Tempio di (Roma), II 292, 299, 300, 301, 303, 510.
Marzabotto (Bologna), II 248, 253, 255, 260.
Massenzio, villa di, II 354, 358, 359.
Massimiano, cattedra di (Ravenna), II 648.
Mastarna, leggenda di, II 224, 225, 226.
Matarieh, obelisco di (Egitto), I 159.
Mater Matuta, Tempio della (Latina), II 250.
Matucci, Mausoleo dei (Vaticano), II 622, 623, 624, 625.
Mausoleo (Alicarnasso), II 582.
Medinet Abu, tombe di (Egitto), I 166, 171.
Megara, II 52.
Megara Iblea, II 143.
Megeleya (Alta Siria), I 463.
Meidum, piramide di, I 141, 142, 177, 207.
Melek Taús, divinità degli "Adoratori del Diavolo", I 494, 495, 496.
Melkart, divinità fenicia, I 273, 274.
Melpo, II 258.

Digitized by Google

Memnone, colossi di, I 213.
Mencheure, v. Micerino.
Menec, Allineamenti di (Bretagna), I 92.
Mentu, divinità egizia, I 112.
Mercurio, divinità romana, II 276.
Mérida, acquedotto romano di, II 526.
Meroe, piramidi di, I 140.
Messalla Corvino, Marco Valerio, scrittore e poeta, II 281.
Meta Sudante, Fontana della (Roma), II 285.
Metropoli, acquedotto romano di, II 526.
Micale, II 515.
Micene, II **3 e sgg.**
Micerino, piramide di, I 142, 145, 152.
Mihintale (Ceylon), I 520, 523, 527, 530, 536.
Minerva, divinità romana, II 275, 276.
Minerva, Tempio di (Pompei), II 406.
Minerva, Tempio di (Roma), II 292, 302.
Minerva Medica, Tempio di (Roma), II 324.
Minosse, Palazzo di, II **23 e sgg.**
Misa (Mazzabotto), II 241, 245, **253 e sgg.**
"Misteri, Villa dei" (Pompei), II **423 e sgg.**
Mitilene, acquedotto romano di, II 526.
Mitla (Messico), I 621, 622, 623, 624, 626.
Mitra, divinità persiano-romana, II 278.
Mnaidra, Tempio di (Malta), I 69, 70, 71, 72, 77, 78.
"Moallaka", chiesa copta (Babilonia d'Egitto), II 670, 671, 672.
Montata dell'Orto, terramara di, I 32, 34.
Monte Alban (Messico), I 621.
Montecassino, Abbazia di, I XXIII.
Monte Circeo, mura ciclopiche di, I 38, 40, 42, 44.
Monte Sa Idda (Sardegna), I 24.
Montespan, grotta di (Pirenei), I 67.
Moushabbak, chiesa di (Alta Siria), I 459, 461, 462.
Mozia, II 143.
Mummie egizie, I 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180.
Muraglia (Grande) della Cina, I **601 e sgg.**
Mura Teodosiane (Bisanzio), II 677, 685.
Murad Agha, moschea di (Tripolitania), II 532.
Murano, II 661.
"Muro del Pianto", a Gerusalemme, I 244, 245, 246, 253.
Mussina, Tana della (Reggio E.), I 6.
Mut, divinità egizia, I 114.

Nannar (Sin), divinità caldea, I 434, 435.
Napata, piramidi di, I 140.
Nasca, ceramica del (Perú), I 289, 291.
Nasiriyeh di Mesopotamia, I 433.
Nasrieh, v. Nasiriyeh.
Nasso, II 143.
Natività, Chiesa della (Betlemme), I 248.
Naucrati (Egitto), II 181.
Nebhet, divinità egizia, I 112, 113, 119, 126.
Nebo, divinità assiro-babilonese, I 357.
Nefertem, divinità egizia, I 118, 120.
Nefti, v. Nebhet.
Nehebka, divinità egizia, I 112, 116.
Neit, divinità egizia, I 119.
Nemi, navi romane di, I **307 e sgg.**; II 391, 398.
Nemi, prosciugamento del lago, II **391 e sgg.**
Nerone, Terme di (Roma), II 284, 294, 323.
Nerone, villa di (Subiaco), II 352, 353.
Nerva, Foro di (Roma), II 292, 302.
Nettuno, divinità romana, II 276.
Niche, divinità greca, II 62, 63.
"Niche Apteros", Tempio della (Atene), II 73.
Nicolucci, grotta (Sorrento), I 6.
Nicopoli (Egitto), II 174.
Nîmes, Anfiteatro romano di, II 314.
Nimrud (Calach), I 324, 325, 327, 332, 347, 348, 349, 351, 352, 354, 361.
Ninfe, Fonte delle (Roma), II 522.
"Ninfeo" (Pola), II 454, 455.
Nin-gal, divinità caldea, I 435.
Ninive, I XXIX, XXX, 323, 327, 330, 331, 334, 347, 348, 349, 350, 352, 354, 357, 358, 360, 373.
Ninmakh, divinità babilonese, I 338, 344.
Ninurta, divinità babilonese, I 338.
Nippur, ziggurat di (Assiria), I 367.
Norba, mura ciclopiche di, I 37, 42, 44.
Nut, divinità egizia, I 112, 123, 173.

Odèion (Atene), II 60.
Oea, II 527, 528, 532.
Oes, nuraghe di, I 25.
Olimpia, II **93 e sgg.**
Olimpièion (Atene), II 73, 74.
Olimpici, Giuochi, II **93 e sgg.**
Ollantaitambo (Perú), I 618.
Omar, Moschea di (Gerusalemme), I 257.
Ombo, divinità egizia, I 114.
Orange, teatro romano di (Francia), II 518, 520.
Orco, Tomba dell' (Tarquinia), II 232, 236.
Orfeo, divinità greca, II 47.
Orfismo, II **423 e sgg.**
Ormuzd, v. Auramazda.
Oro, divinità egizia, I 112, 113, 114, 118, 119, 123, 126, 166, 180, 217, 227, 229, 232, 236, 239.
Ortigia (Siracusa), II 146, 148, 149, 152.
Ortu Còmmidu, nuraghe di, I 23, 24.
Orvieto, II 242.
Orvieto, necropoli etrusca di, II 241.
Oseberg, nave vichinga di, I 315, 316, 317, 319, 320.
Osiride, divinità egizia, I 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 133, 137, 177, 179, 217, 228, 232, 242.
Ospedale Maggiore (Milano), I XXII.
Ostia, II **377 e sgg.**

Pace, Foro della (Roma), II 302.
Pace, Tempio della (Roma), II 279, 292, 349.
Pachacamac (Perú), I 620.
Pagan (Birmania), I 517, **537 e sgg.**
"Palazzo di Erode" (Gerusalemme), I 244, 246.
Palestrina, tombe etrusche di, II 234, 236, 238, 262, 268, 270.
Pallii, Nicchia dei (Vaticano), II 632, 633, 634, 635.
Palmavera, nuraghe di, I 24.
Palmira, II **559 e sgg.**
Palmira, Castello di, II 571.
Palmira, Grande Colonnato di, II 569, 570, 571, 572, 575.
Pan, divinità greca, II 48.
Pandròseion (Atene), II 57.
Pansa, Casa di (Pompei), II 408.
Pantheon (Roma), II 279, 284, 285, 294.
Papantla (Messico), I 621.
Papi, Cripta dei (Roma), II 614, 615.
"Papiri, Villa dei" (Ercolano), II 433, 440.
Partenone (Atene), II 52, 54, 58, 59, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74.
Pasqua, isola di, I **45 e sgg.**
Pech-Merle, grotta di (Francia), I 60.
Pednelyssos (Anatolia), II 581, 584, 585, 586.
Penati, divinità romane, II 273.
Pergamo, II **109 e sgg.**
Pergamo, acquedotto romano di, II 526.

Digitized by Google

Perge (Anatolia), II 586.
Périgord, caverne del, I 12.
Persepoli, I **393 e sgg.**
Pertosa, grotta di (Salerno), I 6.
Perugia, II 243, 244.
Perugia, necropoli etrusca di, II 232.
Pesto, II **153 e sgg.**
Petra, I **381 e sgg.**, 486.
Piacenza, "fegato" etrusco di, II 209.
Pian di Misano, v. Misa.
Pianello di Genga, terramara di, I 36.
Pimean Akas (Cambogia), I 575.
"Piramide di Zaccaria" (Gerusalemme), I 248, 250, 251, 253.
Pitici, Giuochi, II 98, 99, 102.
Pnice (Atene), II 75, 76.
Pnyx, v. Pnice.
Pocala, caverna (Trieste), I 6.
Pola, II **451 e sgg.**
Pola, Anfiteatro romano di, II 316, 453, 457, 458.
Polledrata, sepolcreto della (Vulci), II 262.
Polonnaruwa (Ceylon), I 518, 520, 521, 523, 525, 526, 528, 529.
Pomona, divinità romana, II 275.
Pompei, II **399 e sgg., 415 e sgg., 423 e sgg.**, 484, 487.
Pompei, Anfiteatro di, II 313, 314, 316, 400, 406.
Pompei, Foro di, II 402, 404, 405.
Pompeo, colonna di (Alessandria d'Egitto), I 240.
Pompeo, Teatro di (Roma), II 279.
"Pont du Gard", acquedotto romano (Francia), II 524, 526.
Populonia, II 228, 242, 262, 264.
Porfirogeniti, Palazzo dei (Bisanzio), II 684.
"Porta Aurea" (Gerusalemme), I 252, 254.
"Porta dei Leoni" (Micene), II 4, 5, 9.
Porta Maggiore, Tempio ipogeo di (Roma), II **465 e sgg.**
Poseidone, divinità greca, II 42, 43, 47, 66.
Poseidone, Tempio di (Pesto), II 153, 154, 155, 156.
Poseidonia, v. Pesto.
Praeneste, v. Palestrina.
Preneste, mura ciclopiche di, I 37.
Pretestato, Catacombe di (Roma), II 611.
Priene, teatro greco di, II 514, 515.
Prinià, Tempio di (Creta), II 199, 202.
Propilèi (Atene), II 52, 60, 61, 62, 78, 80.
Puebla, ceramica di (Messico), I 291, 292.
"Puente del Diablo", acquedotto romano (Segovia), II 524, 526.
Pulena, epitafio di (Tarquinia), II 217.

Quartu S. Elena, stagno di, I 21.
Quetzalcoatl, divinità azteca, I 622, 628, 629, 631, 633, 634.
Quintili, villa dei (Roma), II 355, 357, 358, 360.

Ra, divinità egizia, I 115, 116, 118, 123, 124, 181, 216, 220, 301.
Ra Harakte, divinità egizia, I 221, 222, 223, 224.
Ramesse II, obelisco di, I 164.
Regia (Roma), II 286, 288, 290.
Regolini-Galassi, tomba (Cerveteri), II 227, 234, 236, 261, 262, 265, 266, 267, 268, 269, 270.
Reno, Ponte romano sul, II 328, 329.
Rilievi, Tomba dei (Cerveteri), II 231.
Roc (Charente), Abri du, I 67.
Rodi, I **503 e sgg.**
Rodi, ceramica di, I 283, 284.
Rodi, Colosso di, I **117 e sgg.**
Romana, pittura, II **479 e sgg.**
Romana, scultura, II **489 e sgg.**
Romanelli, grotta (Puglia), I 3, 5, 6.
Romolo, Tempio di (Roma), II 288, 290.
"Romolo, Tomba di" (Roma), II 501, 502, 503.
Rosetta, Pietra di, I 109, 110.
Rospigliosi, Villa (Roma), II 486, 488.
Ruanweli (Ceylon), I 516, 517, 520, 525, 527, 528.
Rusafa, I **471 e sgg.**

Sabina, villa, II **371 e sgg.**
Sabratha, II 527, 530, 532, **533 e sgg.**
Sabratha, Anfiteatro romano di, II 533.
Sabratha, Foro di, II 535, 537, 538, 540.
Sabratha, Teatro di, II 538, 539, 540.
"Sacramenti, Cubicoli dei" (Roma), II 615, 616, 617, 618.
Sacsahuaman (Perú), I 611, 615, 616.
Safekh, divinità egizia, I 119.
Saf-Saf, cisterna di (Cirenaica), II 190, 196.
Sakkara, I 133, 142, 143, 177, 208.
Salamanca, Ponte romano di, II 331.
Salario, Ponte (Roma), II 327.
Sallustio, giardini di (Roma), II 352.
Salomone, Tempio di (Gerusalemme), I 257, 258, 259, 260, 262, 263, 264.
Salvatorello, Mausoleo del (Vaticano), II 622, 623, 625.
Samaria, I 254.
Samarra, minareto di (Mesopotamia), I 366, 367.
San Bartolomeo, grotta (Cagliari), I 6.
San Callisto, Catacombe di (Roma), II 611, 612, 614, 615, 616, 617, 618, 637, 640, 641.
San Canziano, voragine di (Carso), I 6.
Sanchi, tempio buddista di (India), I 594, 595, 596, 597, 598, 600.
San Geremia, convento copto (Sakkara), II 673.
San Giorgio, chiesa copta (Babilonia d'Egitto), II 670, 672.
San Giovanni in Laterano, chiesa (Roma), II 642, 643, 646, 647.
San Juan Teotihuacan (Messico), I 621, 622, 623, 625, 626, 627, 629, 631, 633.
San Marco, basilica di (Venezia), II 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668.
San Marcos, nuraghe di, I 24.
San Paolo fuori le Mura, basilica (Roma), II 639.
San Pietro, basiliche di (Vaticano), II **619 e sgg.**
San Pietro, Tomba di (Vaticano), II **619 e sgg.**
San Ponziano, Catacombe di (Roma), II 611.
San Salvatore, basilica (Spoleto), II 644, 646.
San Sebastiano, Catacombe di (Roma), II 484, 488, 611, 612, 640, 641.
San Sergio, chiesa (Babilonia d'Egitto), II 670.
San Simeone, monastero di (Assuan), II 669, 674.
San Simeone, santuario di (Alta Siria), 452, 453, 454, 455, 456, 457, 459, 462.
San Zan Degolà, chiesa (Venezia), II 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668.
Santa Anastasia di Sàrdara (Tomba del Gigante), I 27.
Santa Balbina, Catacombe di (Roma), II 612.
Santa Cecilia, cripta di (Roma), II 614, 615.
"Santo Sepolcro" (Gerusalemme), I 244.
Santa Domitilla, Catacombe di (Roma), II 614.
Sant'Agnese, Catacombe di (Roma), II 611.
Santa Irene, chiesa (Bisanzio), II 680, 686.
Santa Maria Antiqua, chiesa (Roma), II 642.
Santa Maria delle Grazie, chiesa (Grado), II 653, 654, 659.
Santa Maria di Fàlleri, v. Faleri Novi.
Santa Maria Maggiore, basilica (Roma), II 645, 646, 647.
Sant'Ambrogio, basilica (Milano), II 648, **689 e sgg.**
Santa Petronilla, basilica di (Roma), II 614.
Sant'Apollinare Nuovo, chiesa (Ravenna), II 687.
Santa Priscilla, Catacombe di (Roma), II 611, 640, 643, 647.
Santa Sabina, chiesa (Roma), II 639, 643, 647.

Digitized by Google

Santa Sofia, chiesa di (Bisanzio), II 678, 679, 682, 684, 686.
Santa Vittoria di Serri (Tomba del Gigante), I 27, 28.
Sant'Eufemia, basilica (Grado), II 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660.
Santi Apostoli, chiesa dei (Bisanzio), II 686, 687.
Santi Apostoli, chiesa dei (Venezia), II 665.
Santi Giovanni e Paolo, chiesa dei (Roma), II 488.
Santi Nereo e Achilleo, Catacombe di (Roma), II 611, 614, 617.
Santi Pietro e Marcellino, Catacombe di (Roma), II 611.
Santi Sergio e Bacco, chiesa (Bisanzio), II 688.
Santo Stefano sul Celio, chiesa (Roma), II 647.
San Vitale, basilica (Ravenna), II 659, 681.
San Vittore, basilica (Milano), II 689.
San Vittore al Corpo, chiesa (Milano), II 690.
San Vittore in Ciel d'Oro, chiesa (Milano), II 690, 692, 695, 697, 698.
Sarnath (India), I 587, 588, 592, 593, 594, 596.
Sas Bahu, Tempio indú di (India), I 582.
Sassi Caduti, Tempio dei (Falerii Veteres), II 249.
Saturnia, v. Marsiliana d'Albegna.
Saturno, divinità romana, II 275.
Saturno, Tempio di (Roma), II 284, 287, 290, 292.
Sbèitla, acquedotto romano di, II 526.
Scasato, Tempio dello (Falerii Veteres), II 247, 251.
"Sceik el-Beled", statuetta egizia del, I 208.
Sceikh Adi, santuario degli "Adoratori del Diavolo", I 491, 493, 496, 497, 498, 499, 500.
Scipioni, Sepolcro degli (Roma), II 284.
Sciú, divinità egizia, I 112, 115.
"Scoglio del Tonno" (Taranto), terramara di, I 36.
Scorhill ("Pietre Lunghe"), I 96.
"Scuderie di Salomone" (Gerusalemme), I 253.
Sebek, divinità egizia, I 112, 116.
Segesta, II 135, 136, 143.
Segesta, teatro greco di, II 519.
Segesta, Tempio greco di, II 128, 129, 130, 131, 136.
Segni, mura ciclopiche di, I 42, 43.
Sehoure, piramide di, I 144.
Seker, divinità egizia, I 118.
Sekhmet, divinità egizia, I 112, 113, 115, 118, 120.
Seleucia, I 405, 406, 407.
Selinunte, II 128, 134, 135, 136, 143.
Selinunte, Templi greci di, II 136, 141, 142.
"Sepolcri, via dei" (Atene), II 76, 79.
Serapide, Tempio di (Egitto), I 201, 240, 242.
Sergi, Arco dei (Pola), II 451, 452, 453.
Sergilla (Alta Siria), I 463, 464.
Sergiopoli, v. Rusafa.
Serzio, Mercato di (Timgad), II 564, 568.
Sesostri, obelisco di (Eliopoli), I 160.
Set, divinità egizia, I 112, 113.
Sette Bassi, villa romana dei, II 351, 355, 357.
"Sette Pagode", v. Mamallapuram.
Settimio Severo, Arco di (Leptis Magna), II 542, 544, 546, 547, 551.
Settimio Severo, Arco di (Roma), II 284, 287, 290, 291.
Settizonio (Roma), II 285, 539.
Severiana, Basilica (Leptis Magna), II 542, 543, 545, 546, 550, 551, 552.
Sezze, mura ciclopiche di, I 37.
Sfinge di Gizeh, I 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150.
Sibari, II 157.
Sibilla Cumana, II 276.
Sibilla, Grotta della (Cuma), II **473 e sgg.**
Sibillini, Libri, II 276.
Side (Anatolia), II 586.
Sidone, I **273 e sgg.**
Sidone, sarcofago di, II 86, 87, 89.
Sigiri, Roccia di (Ceylon), I **531 e sgg.**
Sileno, divinità greca, II 48.
Silvano, divinità romana, II 277.
Siracusa, II 128, 143, **145 e sgg.**
Siracusa, Teatro greco di, II 149, 151.
Sittaford Tor ("Montoni Grigi"), I 96.
Sitt ir-Rum, monastero di (Alta Siria), I 461.
Siut, necropoli di, I 216, 217, 218, 220.
Smirne, acquedotto romano di, II 521, 526.
Snofru, piramide di, I 141, 142, 207.
"Socrate, Prigione di" (Atene), II 75.
Sole, Tempio del (Palmira), II 569, 570, 573, 577.
Spina (Comacchio), II 241, 253, 259, 260.
Spoleto, mura ciclopiche di, I 38.
Spruce Tree House, I 79, 82.
Srirangam, Tempio indú di (India), I 584, 586.
Stabia, II 400, 412, 414.
Stabiane, Terme (Pompei), II 319, 320.
Statii, Sepolcro degli Aquileia), II 499, 450.
Stilicone, sarcofago di (Milano), II 692.
Stoa Poichile (Atene), II 90.
Stonehenge, "cromlèch" di, I 69, **89 e sgg.**
Sublicio, Ponte (Roma), II 327.
Sugh el-Giúmaa, mausoleo romano di (Tripolitania), II 528, 531.
Susa, I **369 e sgg.**

Tabularium (Roma), II 286, 292.
Tago, Ponte romano sul (Alcàntara), II 330, 332.
Tanagra, statuette di, II 86, 91.
Tanjore, tempio indú di (India), I 585, 586.
Tarquini, v. Tarquinia.
Tarquinia, II 228, 230, 232, 236, 241, 242, 243.
Tarragona, acquedotto romano di, II 526.
Tassili Agger (Fezzan), I 18.
Taurt, divinità egizia, I 112.
Tebe, I 165, 170, 172, 192, 213, 216, 218, 242.
Tebessa, basilica cristiana di, II 638.
Telanisso, v. Dar Sim'an.
Teli-ka-mandir, o Tempio di Oliman (India), I 579.
Tell el-Amarna, I 111, 170, **181 e sgg.**, 207, 273, 413, 415.
Tell el-Obeid, I 437.
Tenochtitlan (Messico), I 624, 630, 634.
Teodosio il Grande, Foro di (Bisanzio), II 678.
Termessos (Anatolia), II 586.
Terracina, mura ciclopiche di, I 42.
"Terramare" italiche, I **29 e sgg.**
Teseo, semidio ateniese, II 56, 59.
Teshub, divinità ittita, I 429.
"Tesoro di Atreo" (Micene), II 4, 7, 11.
Teti, divinità greca, II 50.
Teuchira di Cirenaica, II 179.
Thamugadi, v. Timgad.
Thesèion (Atene), II 58, 59, 71, 81, 82.
Thot, divinità egizia, I 112, 115, 118, 124, 125, 126.
Tiahuanaco (Bolivia), I 614, 619, 620.
Tiberio, Arco di (Leptis Magna), II 547, 551.
Tiberio, Arco di (Roma), II 292.
Tibesti, pitture preistoriche del, I 11.
Tigri, Ponte romano sul (Iraq), II 332.
Timgad, II **561 e sgg.**, 638.
Timgad, Campidoglio di, II 562.
Timgad, Foro di, II 561, 567.
Timgad, Teatro di, II 562, 566, 567.
Timmari, terramara di, I 36.
Tindari, II 143.
Tirana, ponte veneziano di (Albania), II 559.
Tirinto, I xxv.

Digitized by Google

Tiro, I **273 e sgg.**
Tito, Arco di (Roma), I 257; II 283, 288, 290, 491, 492, 494, 496.
Tito, Terme di (Roma), II 284, 323, 349.
Tlaltelolco (Messico), I 624, 630.
Tmed Chebir (Libia), I 8.
Todi, mura ciclopiche di, I 38.
Tolmeta (Cirenaica), II 190.
"Tomba dei Leoni" (Micene), II 10.
"Tomba di Assalonne" (Gerusalemme), I 244, 248, 250, 251, 253.
"Tomba di Clitemnestra" (Micene), II 7.
"Tomba di Egisto" (Micene), II 7.
"Tomba dei Re" (Gerusalemme), I 251, 253.
Tombe etrusche, II **227 e sgg.**
"Tombe, Via delle" (Ostia), II 388.
Torcello, II 661, 662.
Torri sepolcrali (Palmira), II 570, 576.
Traianei, Mercati (Roma), I XV; II 292, 303, 304, 305.
Traiano, Arco di (Leptis Magna), II 547, 551.
Traiano, Arco di (Roma), II 284.
Traiano, Arco di (Timgad), II 562, 568.
Traiano, Colonna di (Roma), II 279, 282, 290, 328, 489, 491, 492, 494.
Traiano, Foro di (Roma), II 279, 292, 302, 303.
Traiano, Tempio di (Roma), II 292, 347.
"Traiano, Tempio di", o "Letto di Faraone" (File), I 229, 230, 231, 232, 233.
Traiano, Terme di (Roma), II 294, 319, 323, 324, 326, 348, 349.
Traiano, villa di (Arcinazzo), II 353.
Tralle, acquedotto romano di, II 526.
Troia, II **33 e sgg.**
"Trois Frères", grotta dei (Pirenei), I 57, 67.
Trujillo, ceramica preistorica di, I 289, 290, 291.
Tuc d'Audoubert, grotta del (Pirenei), I 66, 67.
Tu'e, tomba di, I 170, 172, 174, 178, 179, 192.
Tu-kau (o Gau el-Kebir), necropoli egizia di, I 215, 218, 220.
Turmanin, cattedrale di (Alta Siria), I 456, 457, 458, 462; II 638.
Tutmosi III, obelisco di (Bisanzio), II 678, 680, 682.
Tyne, ponte romano sulla (Inghilterra), II 332.

Uadi el-Agial (Libia), I 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 19.
Uadi In-Habèter, v. Bergiug'.
Uadi Masauda, I 11, 15, 17, 19.
Uadi Mesuègi, Mausoleo romano dell' (Tripolitania), II 530.
Uadi Sciati, I 15.
Uadi Tanezzuft, I 16, 17, 18.
Uadi Tel Issaghen, I 19.
Uadi Zigza, I 15, 16, 19.
Ulpia, Basilica (Roma), II 282, 292.
Ur, I 330, 370, **433 e sgg.**
Ur, ziggurat di (Assiria), I 364, 365, 366, 368.
Urbe Sacra, Tempio dell' (Roma), II 290.
Uruk, ziggurat di (Assiria), I 365, 368.
Uta, I 23.
Uxmal (Messico), I 625.

Valle dei Re (Biban el-Muluk), tombe della, I **167 e sgg.** 178, 179, 180, 193, 195, 203, 218.
Valle delle Tombe delle Regine, I 165, 171, 218, 220.
Valle Trebba, v. Spina.
Vallo di Adriano (Gran Bretagna), II **599 e sgg.**
Vasaio, arte del (America del Sud), I **287 e sgg.**
Vasaio, arte del (Mediterraneo), I **279 e sgg.**
Vasellame cretese, I 280, 281.
Vasellame greco, I 282, 283, 284, 285, 286.
Veii, II 228, 242, 243, 244, 262.
Veii, tumuli di, II 227.
Veio, v. Veii.
Venere, divinità romana, II 274, 276.
"Venere di Milo", statua, II 83, 86, 87.
"Venere Pompeiana", II 482.
Venere, Tempio di (Pompei), II 406.
Venere e Roma, Tempio di (Roma), I XIV; II 288, 344, 349.
Venere Genitrice, Tempio di (Roma), II 292.
Venezia, II **661 e sgg.**
"Venti, Torre dei" (Atene), II 77.
Verona, Anfiteatro romano di, II 315, 316.
Vespasiano, Foro di (Roma), II 292, 302.
Vespasiano, Tempio di (Roma), II 287, 290, 292.
Vespasiano, Terme di (Roma), II 284.
Vesta, divinità romana, II 273, 274.
Vesta, Tempio di (Roma), I XIX; II 281, 286, 287, 288, 290, 344.
Vestali, Atrio delle (Roma), II 286, 288, 290, 292.
"Veteris Brivatis Pons", ponte romano (Alvernia), II 329.
Vettii, Casa dei (Pompei), II 409, 411, 414, 417, 420.
Vetulonia, II 228, 242, 243, 245, 246, 262, 263, 264, 266, 268, 270.
Vetulonia, fascio etrusco di, II 239, 246.
Vibrata, Valle della, I 3.
Villa Cappella, terramara di, I 33.
Viracocha, divinità inca, I 614.
Virtú e dell'Onore, Tempio della (Roma), II 285.
"Vittoria alata" (Samotracia), II 90.
Volci, v. Vulci.
Volsini, II 243, 244.
Volterra, II 242, 243, 244.
Volterra, necropoli etrusca di, II 232.
Volumni, tomba dei (Perugia), II 231, 232, 240.
"Vulcano, Tempio di" (Ostia), II 381, 386.
Vulci, II 227, 228, 230, 243, 262.
Vulci, tomba etrusca di, II **219 e sgg.**

Xochicalco (Messico), I 621, 628.
Xochiquetzal, divinità azteca, I 628.

Zaguan, acquedotto romano di (Cartagine), I 268; II 526.
Zaro, Teatro romano (Pola), II 455, 456.
Zawyet el-Aryan, piramide di, I 142.
Zeser-zesru, v. Deir el-Bahri.
Zeus, divinità greca, II 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 62, 70, 87.
Zeus, altare di (Pergamo), II 112, 113, 116.
"Zeus, statua di" (Olimpia), II 88, 90, 91, 92, 94, 95, 96.
Zeus, Tempio di (Agrigento), II 134, 135, 143.
Zeus Olimpico, Tempio di (Siracusa), II 149.
Zeusippo, Terme di (Bisanzio), II 678, 686.
Zliten, villa romana di (Tripolitania), II 530, 531.
Zoroabel, Tempio di (Gerusalemme), I 260, 262, 263.
Zoser, piramide di, I 142, 143.

ERRATA - CORRIGE

Vol. I p. 10: Guglielmo Nachtigal, leggi Gustav Nachtigal - Vol. I p. 13: Flammand, leggi Flamand
Vol. II p. 611: Edward Hutton, leggi Edward Hutlon

Digitized by Google

COLOPHON

Digitized by Google

QUESTO VOLUME, STAMPATO SU CARTA PATINATA
SOLEX DELLA CARTIERA BURGO DI LUGO, È STATO
IMPRESSO NEL MESE DI MAGGIO DELL'ANNO MCMLIV
NELLE OFFICINE GRAFICHE VERONESI DELL'EDITORE
ARNOLDO MONDADORI

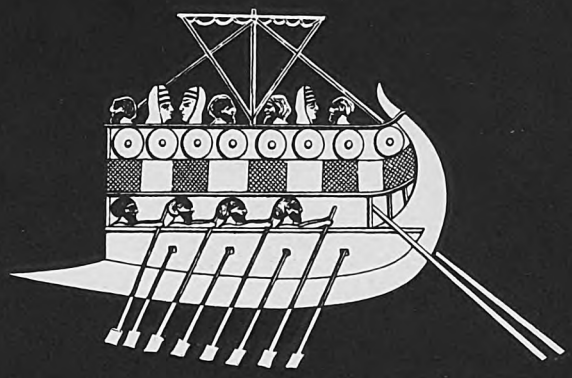
Digitized by Google

THE UNIVERSITY LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA CRUZ

This book is due on the last **DATE** stamped below.
To renew by phone, call **429-2756**

Series 3726

Digitized by Google



PREZZO NETTO
DEI DUE VOLUMI
L. 25.000
IN TUTTA ITALIA

Meraviglie del passato - I - II

Digitized by Google